L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :

J.-B. BAILLIÈRE & FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6[e])
Téléphone : DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202.. — R. C. Seine 7.432. — R. P. Seine C. A. 4.615

1[re] ANNÉE. — N° 3. — MAI-JUIN 1949

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — **DOCUMENTATION GÉNÉRALE**

DEUXIÈME PARTIE. — **DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE**

L'Information Littérai

1re ANNÉE. — N° 3. — MAI-JUIN 1949

Ont collaboré à ce numéro :

J. BEAUJEU. — P. BOYANCÉ. — M. DÉCAUDIN, Professeur au Lycée Faidherbe, Lille. — F. DEPARIS, Professeur au Lycée Faidherbe, Lille. — J. DESJARDINS, Inspecteur général de l'Instruction publique. — J. DUCHEMIN, Professeur à la Faculté des Lettres de Poitiers. — J. HEURGON, Professeur à la Faculté des Lettres de Lille. — J. HUMBERT, Professeur à la Faculté des Lettres de Lille. — R. LEBÈGUE, Professeur à la Sorbonne. — J. MAROUZEAU, Membre de l'Institut. — P. REBOUL, Assistant à la Faculté des Lettres de Lille. — J. VOISINE, Assistant à la Sorbonne.

PRIX DE L'ABONNEMENT : France, **500 fr.** — Etranger, **600 fr.** — Le numéro, **140 fr.**

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Où en sont nos connaissances sur Rabelais ?

Nos Facultés des Lettres ne s'occupent guère de Rabelais : *Pantagruel* et *Gargantua* figurent, de temps en temps, au programme de l'Agrégation; on met quelquefois, avec timidité, le *Gargantua* à ceux de la Licence, et c'est tout. Mais, dans l'enseignement secondaire, tous les élèves doivent connaître quelques pages — toujours les mêmes — tirées de ses œuvres. Quelle image gardent-ils de l'auteur ? Quelles idées leurs professeurs doivent-ils leur inculquer à son sujet ? Il y a là un problème pédagogique que je voudrais résoudre, non pas d'une façon dogmatique, mais en dressant un bilan très sommaire de nos connaissances, de nos incertitudes et de nos ignorances.

On peut distinguer dans la vie posthume de Rabelais quatre époques. La plus longue s'étend jusqu'au début du Romantisme; si le goût classique se scandalisait de la grossièreté de ses œuvres, du moins presque tous les lettrés goûtaient sa verve comique et satirique. Vint ensuite le Romantisme, qui eut le mérite d'élargir le goût littéraire, mais qui, au sujet de Rabelais, manqua souvent de mesure et d'esprit critique : ce fut une flambée d'enthousiasme, une pyramide d'hyperboles. Ce fut aussi ce monument d'extravagance : l'édition d'Esmangart et Johanneau, que la méthode allégorique induisait à reconnaître dans Dindenaut Calvin, dans la jument de Gargantua Louise de Savoie (1), etc. Aussi, de toute la littérature rabelaisienne du XIXe siècle, bien peu de choses surnagent : l'édition Marty-Laveaux terminée par le meilleur lexique des œuvres de Rabelais que nous possédions, la thèse de Huguet sur sa syntaxe, le *Rabelais* de Stapfer...

La troisième époque s'étend sur le premier quart du XXe siècle, elle a été extrêmement féconde. C'est l'époque historique. Sous la direction d'un savant qui était un merveilleux animateur — Abel Lefranc — une équipe d'érudits, soutenue par la ferveur des lettrés (Anatole France, Jaurès, etc.), prit à tâche d'enrichir notre connaissance de la vie et des œuvres de Rabelais. Elle réédita des textes rarissimes : les *Chroniques de Gargantua*, l'édition partielle du *Quart Livre*, *l'Isle sonnante*, les lettres de Rabelais. Avec l'aide d'un mécène — à cette époque, il y avait encore des mécènes pour l'érudition — elle publia une magnifique édition in-4° du *Gargantua*, du *Pantagruel* et du *Tiers Livre*, où le texte est accompagné des variantes d'époque, de notes explicatives, et de copieuses introductions. Elle débarrassa la vie de Rabelais d'une foule de légendes qui avaient proliféré depuis sa mort, et elle composa d'après des textes originaux une biographie, où demeurent des lacunes importantes (surtout la jeunesse), mais où les principaux événements et les rapports avec les savants du temps sont bien établis. Abel Lefranc révéla les liens qui unissaient l'œuvre de Rabelais, et particulièrement le *Gargantua*, à sa vie et à son milieu. Plattard étudia avec précision la manière de composer de l'humaniste. Sainéan consacra à la langue de Rabelais et aux sciences naturelles dans son œuvre de copieuses études, qu'on doit utiliser avec précaution. La plupart de ces recherches et de ces trouvailles sont condensées dans les cinq tomes de l'édition Lefranc, et s'entassent dans les dix volumes de la *Revue des études rabelaisiennes*. Une table excellente permet de s'orienter dans ces dix volumes, et, avant de prendre un chapitre quelconque des romans de Rabelais, il convient d'utiliser (p. 21-69) les renvois aux tomes et pages de la *Revue* où ce chapitre a été étudié.

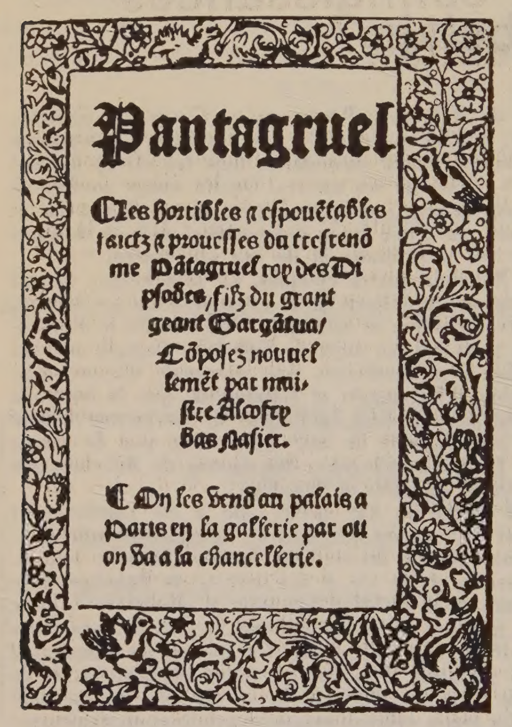
La quatrième époque a commencé. Elle ne sera probablement pas marquée par des découvertes

(1) Ces absurdités n'ont pas complètement disparu : voir, à la fin du *Rabelais* de John Charpentier (1941), la « clé probable de *Pantagruel* ».

sensationnelles, encore que M. Scheler ait découvert un exemplaire unique de la *Pronostication* de 1544, en ait identifié l'auteur et l'ait réimprimée (1947). Elle est essentiellement critique et comparative. Critique : elle pèse les témoignages des contemporains de Rabelais, et elle fait le départ, dans la littérature rabelaisienne du début du XXe siècle, entre ce qui est définitivement acquis et ce qui est sujet à révision. Comparative : elle ne considère pas Rabelais comme un génie isolé qui a créé *ex nihilo* sa pensée et son style, elle cherche l'origine de ses procédés littéraires, et elle replace son œuvre dans les courants d'idées de son temps. Voici les domaines où cette méthode a été appliquée, ou bien pourra l'être avec succès.

Texte

Il a paru récemment deux bonnes éditions à l'usage des « scholars ». Le *Pantagruel*, pour lequel Saulnier a reproduit le premier texte; avec raison, car ce qui nous intéresse dans cette œuvre ou dans le *Gargantua*, ce n'est pas un texte remanié, renforcé ou édulcoré au gré de diverses circonstances, mais le premier jaillissement. Et le *Quart Livre*, que Marichal a accompagné d'un copieux lexique et des variantes de l'édition incomplète : l'examen des deux rédactions nous apprend beaucoup de choses sur les idées de Rabelais en 1552 et sur ses procédés de composition. Il est à craindre que la précieuse édition Lefranc ne soit pas achevée. Et il nous manque une édition critique du Ve livre, sans laquelle on ne saurait traiter à fond l'irritant problème de son authenticité.


Pantagruel

Les horribles et espouẽtables faictz et prouesses du tresrenõme Pãtagruel roy des Dipsodes, filz du grant geant Gargãtua, Cõposez nouuellemẽt par maistre Alcofrybas Nasier.

On les vend au palais a Paris en la gallerie par ou on va a la chancellerie.

Frontispice de la première édition parisienne de Pantagruel *(chez Jean Longis, en* 1533; *simple copie de l'édition originale parue à Lyon chez Claude Nourry en fin* 1532).

Vie privée

L'opinion de Rabelais sur les femmes, telle qu'on peut la dégager du *Tiers Livre* et de quelques autres passages, doit être confrontée avec sa vie privée. On connaissait déjà le petit Théodule, ce bâtard qui, au vu et au su des amis du père, avait passé à Lyon sa brève existence. La découverte que le chanoine Lesellier fit d'un garçon et d'une fille, nés de frère Rabelais et d'une veuve parisienne, n'est pas encore très répandue. Si elle ne révèle rien d'extraordinaire — combien de membres des deux clergés avaient, alors, des liaisons et des bâtards ! — du moins, donne-t-il un piquant imprévu aux railleries que le créateur de frère Jean a lancées contre l'incontinence des moines.

Amis et protecteurs

Il faut mettre en première place les Du Bellay, le cardinal et le grand capitaine. La confiance persistante qu'ils ont accordée à leur médecin, malgré les criailleries d'un Putherbeus, fait grand honneur à l'auteur de *Pantagruel*. Lote croit que les qualités attribuées à ce géant sont celles de Guillaume Du Bellay; il est certain que la généreuse conduite de Pantagruel envers les Papefigues ressemble à l'humanité dont le gouverneur du Piémont fit preuve à l'égard des Vaudois. Combien il est regrettable qu'un mémorialiste n'ait pas tenu registre des propos doctes ou enjoués qui s'échangeaient entre Rabelais et l'un ou l'autre des deux frères ! On saisirait mieux les intentions qui ont donné naissance à certains épisodes. La rancœur de Jean Du Bellay contre la Sorbonne, en 1534, n'est pas étrangère aux virulentes railleries du *Gargantua* et de la réédition du *Pantagruel*. Et, au début du *Quart Livre*, la préférence donnée au passage du Nord-Ouest sur la

route des « Portugualois » ne reflète-t-elle pas une conversation tenue par de hauts personnages en présence de Rabelais ?

Nous savons que celui-ci a eu aussi d'autres appuis à la Cour, par exemple le frère de Coligny, et qu'il a assisté en 1538 à l'entrevue d'Aigues-Mortes. Est-ce à dire qu'il a été fonctionnaire royal, et plus précisément maître des requêtes ? On l'a cru en se fondant sur un livre publié en 1543. Mais, récemment, les recherches menées, indépendamment l'un de l'autre, par M. Sauvel, conseiller d'Etat, et par M. Marichal (1) ont abouti à ce résultat : Rabelais n'a jamais compté parmi les maîtres des requêtes, et l'auteur du livre le mentionne seulement dans un groupe d'humanistes.

On pourrait préciser les répercussions que la présence ou l'absence, la faveur ou le discrédit de ces protecteurs ont eues sur la vie de Rabelais.

La pensée de Rabelais en matière de religion

Rationalisme antichrétien (Lefranc, Lote), ou évangélisme plus ou moins influencé par Erasme et par les Réformés (Febvre) ? L'histoire littéraire, ici, prouve avec éclat son utilité. Les recherches de Gilson, de Renaudet, de Febvre et d'autres confirment cette remarque de Villey : ce qui semble irréligieux, impie à un homme du XXe siècle, à un contemporain de Voltaire, voire à un calviniste du milieu du XVIe siècle, ne l'était pas forcément en 1534 et auparavant. Dans les facéties rabelaisiennes qui ont scandalisé maints critiques modernes, il est difficile de trouver

(1) Cf. leurs articles publiés au début de la *Revue d'histoire littéraire* de 1949 et dans le tome X de la *Bibliothèque d'humanisme et renaissance*. Je crois avec M. Sauvel que les manchettes du livre, même pour J. Colin, ont peu de valeur.

autre chose que des plaisanteries sans portée, d'innocentes parodies de curé ou de moine; là où l'on a cru voir une audacieuse dérision d'un miracle du Christ, il a imité un vieux roman de chevalerie, dont l'auteur, certes, n'avait aucune visée antireligieuse.

Ne nous attardons pas aux propos de Panurge ou de frère Jean. Ce qui importe, ce sont les paroles, les actes, et même les silences et les abstentions des Géants. Or, par leur bouche, Rabelais professe l'Evangélisme, et celui d'Erasme plutôt que celui de Lefèvre d'Etaples. Febvre l'a montré pour les premiers livres, et, au tome X de la *Bibliothèque d'humanisme et renaissance,* je précise l'origine érasmienne et la signification religieuse de la Tempête de 1552. Cet Evangélisme serait-il la feinte d'un athée sournois ? On l'a dit, mais je ne puis croire à une hypocrisie aussi prolongée, et, ajoutons-le, aussi imprudente.

Naturisme et pantagruélisme

Ce naturisme que Brunetière, avec son assurance coutumière, qualifiait de païen, était commun à d'autres humanistes chrétiens de l'époque. Ici encore, nous retrouvons Erasme : Renaudet a découvert dans un de ses traités la phrase qui justifie le *fais ce que voudras.* Ce naturisme a des limites : les dispositions naturelles doivent être améliorées par une bonne instruction et par un entourage vertueux; Gargantua, dressé par Ponocrates, ne s'adonne plus à la paresse, ni à la goinfrerie, et Rabelais prend soin de blâmer les Gastrolâtres. Quant au pantagruélisme, il nous en a donné une définition fort explicite, et nous a proposé en modèle le Pantagruel des *Tiers* et *Quart Livre.*

Idées pédagogiques et politiques

A part les prescriptions hygiéniques que Rabelais tire de ses connaissances médicales, et les leçons de choses, il ne s'écarte guère des idées des autres humanistes, et surtout de celles d'Erasme. Je renvoie, sur ce dernier point, aux rapprochements faits par Thuasne (1904), Delaruelle, W. Smith, et à un article qui doit paraître dans le *Journal of Warburg Institute.*

Erudition antique

La curiosité et l'admiration que Rabelais éprouve pour l'Antiquité, sont indéniables. Mais ne croyons pas qu'il ait lu tous les auteurs anciens qu'il cite avec ostentation. Sa vie agitée, ses voyages, son impécuniosité ne lui permettaient pas d'avoir une nombreuse bibliothèque. Très souvent il puise anecdotes, apophtegmes et citations dans des « digests » modernes, et principalement dans les *Adages* d'Erasme; et — la recette est encore pratiquée par nos auteurs de seconde main — il mentionne non pas Erasme, mais les auteurs anciens auxquels celui-ci renvoie. Ses sources antiques et modernes ont été diligemment explorées par Plattard dans sa thèse de 1909; on peut y apporter quelques corrections de détail, montrer que Rabelais a fait des emprunts à Aristophane (cf. *Pantagruel,* fin du ch. xv, et le livre de G. Kummer, Berlin, 1937), etc. Mais sa conclusion reste inattaquable; et il montre que Montaigne utilise très différemment des lectures semblables (p. 261-266 et 302). Personne n'a étudié sérieusement les connaissances hébraïques de Rabelais et leur origine.

Influence de la pensée et de la littérature du Moyen âge sur Rabelais

De très utiles indications sont dispersées dans la thèse de Plattard, dans *Les idées et les lettres* de Gilson (p. 201 sq.), dans le *Rabelais* de Lote (ch. IV), dans un article de Busson (*Science sans conscience,* dans *Humanisme et Renaissance,* VII). En continuant les recherches, on fera certainement de curieuses découvertes.

Rabelais et les contes de géants

Aux Etats-Unis, M. Françon travaille sur ce sujet. Dans sa *Mythologie française* (p. 40), M. Dontenville reconnaît aux *Grandes Chroniques* une origine berrichonne. Si l'on met côte à côte un épisode de cet ouvrage et l'imitation que Rabelais en a faite, on constate aisément l'immense supériorité de notre auteur sur son modèle.

Rabelais et les sciences

Il a porté plus loin que tout autre Français de la Renaissance, la curiosité de toutes les sciences et de toutes les techniques. Il nous manque des travaux précis sur ses diverses connaissances. Il faudrait l'avis d'un homme du métier, comme Rouch, sur le récit de la tempête et des manœuvres nautiques de frère Jean, que Jal a sévèrement critiqué et que Sainéan a voulu réhabiliter. Quant à sa science médicale, elle a donné matière à de nombreuses publications de valeur médiocre. La conclusion de la thèse du Dr Mottron (*Rabelais et la vérole*, 1947) est sans intérêt. Dans l'*Histoire de la médecine*, de Laignel-Lavastine (1938), le chapitre consacré à Rabelais n'apporte rien de nouveau. Le copieux commentaire illustré que le D^r Le Double avait fait de l'anatomie de Carême-Prenant, est plus ingénieux que convaincant. Les notes médicales du Dr Dorveaux et celles que le Dr F. Brémond a mises au bas du texte de Rabelais sont beaucoup plus sérieuses. Quelques points sont hors de doute : Rabelais connaissait bien l'anatomie du corps humain; il a eu, de bonne heure, une grande réputation de médecin; mais, féru d'admiration pour les savants de l'Antiquité, c'est leur science qu'il a enseignée, et il n'a fait aucune découverte qui compte.

Rabelais et les grands problèmes du temps

Sans verser dans les interprétations à la Johanneau, on constate que Rabelais n'est resté indifférent à aucun des grands événements de son temps : la défaite de Pavie, le traité de Madrid, le Concile de Trente, le procès des bourreaux des Vaudois, etc. Mais il serait imprudent de chercher dans le *Quart Livre* un authentique voyage d'exploration : la prudente opinion que G. Chinard a formulée autrefois (*L'Exotisme américain... au XVIe siècle*) a été confirmée en 1948 par Ch.-A. Julien dans *Les Voyages de découvertes* (p. 354-360).

Réalité et imagination

Les travaux d'A. Lefranc et de son équipe ont admirablement montré tout ce qu'il y a de réalité observée dans les livres de Rabelais, et même dans ses apparentes fantaisies. Mais ces découvertes ne doivent pas nous induire à voir dans ses romans une reproduction quasi photographique de la réalité : on entend des étudiants dire sérieusement que la guerre picrocholine, c'est le procès de Gaucher de Sainte-Marthe ! Spitzer a raison de protester contre cet excès. Réalité, oui, mais transfigurée par un homme doué d'une imagination grossissante; son Janotus est une extraordinaire caricature, plus vivante et plus vraie, dans son outrance, que n'était chaque Sorboniste pris en particulier.

Grossièreté

La grossièreté de certains passages a choqué des contemporains de Rabelais. Je ne défendrai pas ces passages, dont l'intérêt littéraire est souvent médiocre. Mais le lecteur moderne doit tenir compte de la liberté de propos qui régnait, au XVIe siècle, dans toutes les classes sociales, au sujet de l'amour physique, des parties génitales, et des derniers phénomènes de la digestion : voir les nouvelles, les farces, les pièces scolaires, les pamphlets antipapistes, les plaisanteries relatées par Brantôme ou Tallemant, etc.

Comique, style et vocabulaire

Avec raison, les critiques modernes ont insisté sur ce qui donne aux romans de Rabelais leur valeur éternelle. On trouvera des études fines et approfondies dans l'*Art de la prose* de Lanson, la thèse de Plattard, le *Rabelais* de Lote, le récent *Gargantua* de Jourda. La matière est d'ailleurs inépuisable. A-t-on noté, par exemple, les parodies qui donnaient tant de saveur, pour un lettré du temps, au chapitre du deuil de Gargantua ? Pour l'influence du théâtre médiéval sur le style de Rabelais, il faut se référer au *Recueil Trepperel*, publié par E. Droz, p. LXXI.

Rabelais avait des idées moins profondes et moins originales qu'on ne l'a cru. Mais cet humaniste prit l'initiative de les exprimer en français, il sut leur donner la vie par son talent narratif et dramatique, et il ajouta au style périodique de ses confrères un style souvent imité mais inégalable, qui reproduit tous les aspects et tous les rythmes de la vie. Et maintenant, lecteurs très-précieux, reprenez votre Rabelais, et lisez-le à haute voix.

Raymond Lebègue.

Corneille vu par les Anglais
de 1800 à nos jours

La présente génération littéraire, en France, ne s'intéresse guère à Corneille. Mais la précédente avait réagi avec vigueur et originalité contre une désaffection déjà vieille d'un bon quart de siècle. Le *P. Corneille, l'homme et son œuvre,* de R. Brasillach, et le *Plaisir à Corneille,* de J. Schlumberger montraient que, même vers 1930, Corneille n'était pas mort et ne méritait pas de mourir.

Il est bien mort, hélas, en Angleterre. Son nom n'y apparaît plus guère, et cela depuis longtemps, que dans les programmes scolaires, circonstance qui, en aucun pays, n'a le don de recommander automatiquement un écrivain à l'attention du grand public. Cette indifférence est un fait incontestable; mais il peut être intéressant d'essayer d'en établir les causes : car Corneille n'a pas toujours été ignoré ou méprisé outre-Manche. Sa gloire y fut, de son vivant, aussi éclatante qu'en France.

Le célèbre acteur anglais DAVID GARRICK (1717-79), *qui fit applaudir* HORACE *en Grande-Bretagne.*

C'est qu'alors l'influence française régnait en maîtresse sur le goût et les lettres. Le *Cid* était, dès le début de 1638, joué en anglais devant Charles Ier et sa reine française; et si la dictature puritaine fait bientôt (1642) fermer les théâtres, le futur Charles II et les « poètes cavaliers » ses courtisans, lisent, pendant leur exil en France ou en Hollande, Corneille et Quinault. Au lendemain de la Restauration de 1660, poètes en renom et grands seigneurs lettrés se disputent l'honneur de traduire Corneille.

Cet éclatant succès fut, il est vrai, de brève durée; la formule de la *comédie héroïque* mise au point par Dryden devait l'emporter sur la tragédie « régulière » à la française. Cela n'empêche d'ailleurs pas maint adaptateur du XVIIIe siècle (et Steele lui-même) d'emprunter à Corneille. Mais la version anglaise prend souvent de surprenantes libertés avec le texte, comme cette *Ximena, or the Heroïck Daughter* de l'acteur-auteur Colley Cibber, où l'on voit au dernier acte le comte ressusciter (il n'était, ô surprise, que gravement blessé !) pour marier sa fille à Rodrigue ! Un des plus gros succès de la scène anglaise en ce XVIIIe siècle — siècle de grands acteurs — est malgré tout l'*Horace* de Corneille, qui, sous le titre *The Roman Father,* fut un des triomphes de Garrick.

Tout prouve malheureusement, vers la fin du XVIIIe siècle, que ce succès ne s'adresse qu'aux qualités scéniques des sujets traités par Corneille. Bien plus, les mêmes acteurs qui viennent de renouveler l'art dramatique anglais ont introduit un débit naturel, fort éloigné de la déclamation traditionnellement en usage à la Comédie-Française. Voilà qui ne saurait favorablement disposer des spectateurs déjà hostiles à la nature même de la versification française. Corneille et son art sont alors l'objet de vives attaques, sans qu'aucun Anglais, ou presque, songe à prendre leur défense. Les maladresses de Voltaire vont encore aggraver les choses. En 1765, le *Théâtre de Corneille, avec commentaire, contenant la traduction de J. César de Shakespeare,* met franchement au-dessous de Corneille, pour des raisons qui feraient sourire un critique moderne, le poète national anglais, que Voltaire traitera bientôt de « barbare ». C'est le signal de la querelle « Corneille et Shakespeare », qui prélude, en Angleterre surtout, mais aussi en France, à la

querelle « Racine et Shakespeare ». Corneille, plus encore que Voltaire, sera la victime des représailles anglaises. C'est lui — et pas seulement parce que Voltaire a engagé la lutte entre ces deux champions — qu'opposent alors à Shakespeare les rares défenseurs, outre-Manche, du goût français, inséparable des « règles ».

Contre Shakespeare, la « liberté » et la « nature », Corneille avait d'avance perdu la partie. Et voici que ses adversaires, déjà triomphants, voient encore s'accroître leurs forces : passant les frontières allemandes, les drames de l'école du *Sturm-und-Drang* commencent à prendre d'assaut la scène anglaise aux environs de 1800.

CORNEILLE, RACINE ET SHAKESPEARE

On peut se demander si, avec les souvenirs de la Révolution française encore proche, avec les guerres napoléoniennes, des raisons d'ordre national ne viennent pas s'ajouter aux raisons d'ordre esthétique qui détachent alors de la tragédie française spectateurs et lecteurs anglais. En fait, les deux courants ne se renforcent pas toujours. Les milieux conservateurs, dont l'opinion en matière de littérature s'exprime dans l'extrémiste *Anti-Jacobin Review* ou dans la bien-pensante *Quarterly Review,* sont partagés entre l'hostilité à l'égard de tout ce qui est français et la solidarité, raisonnée plus que sentie, avec un Corneille ou un Racine qui représentent l'Ancien Régime et l'ordre établi. C'est ce lien avec le passé, en revanche, qui vaut à ces poètes le mépris agressif de quelques écrivains « radicaux », favorables aux « patriotes » français.

On ne s'étonnera pas de trouver parmi ces rebelles une Irlandaise. Lady Morgan, de son nom de jeune fille Miss Owenson, est née à Dublin en 1783. Après avoir composé quelques poésies sentimentales, recueilli, comme va le faire son compatriote Moore, des mélodies de son pays, s'être enthousiasmée pour *Werther,* et s'être rendue célèbre par son roman *The Wild Irish Girl,* elle veut aller étudier sur place la France nouvelle à laquelle vont ses sympathies. Les observations faites au cours de son voyage sont réunies au retour dans son livre *France* (1817) qui va faire beaucoup de bruit des deux côtés de la Manche : quatre éditions et deux traductions se succèdent en deux ans, si bien que ses éditeurs lui offrent deux mille livres pour écrire un reportage analogue sur l'Italie (Byron jugera ce deuxième ouvrage « fearless and excellent »).

Tout un livre de *France* est consacré au théâtre. On y voit comment les opinions politiques de l'auteur se rencontrent avec ses goûts littéraires. Pour elle, comme pour beaucoup de ses contemporains (et n'est-ce pas, en France même, l'attitude d'un Stendhal, égaré parmi les jeunes romantiques monarchistes et conservateurs ?) Racine, plus encore que Corneille, représente « les règles », c'est-à-dire la servitude en poésie comme en politique; son nom devient le symbole de la servilité devant le tyran Boileau comme devant le despote Louis XIV. Si Corneille, au temps de la querelle « Racine et Shakespeare », a encore droit à quelques égards en Angleterre, c'est uniquement en opposition à Racine. Lady Morgan sait gré à Corneille d'avoir eu peine à se plier aux règles, et voit là une marque d'indépendance :

« Hors Dieu, rien n'est beau dans la nature, que ce qui n'existe pas » (1), telle semble avoir été (à quelques rares exceptions près dans l'œuvre de Corneille), la maxime admise, et la règle poursuivie, par tous les poètes tragiques de France... Le puissant génie de Corneille porte l'empreinte des temps hardis où il florissait [allusion à la Fronde]... Corneille, même avec le mauvais goût qui dénature ses œuvres, et qui est en partie imputable à son époque, et à l'état des lettres en France, eût pu donner une impulsion énergique et passionnée au charme français; [...] il eût pu, avec le sujet chevaleresque de son *Cid,* offrir à ses successeurs le modèle d'une école de tragédie fondée sur l'observation de la nature [*a natural school of tragedy*]... Mais l'importune vanité de Louis XIV trouva, dans la faiblesse de caractère de Racine, et dans le génie élégant de ce poète, un instrument parfaitement propre, et à assurer l'autorité de cet *esprit de système* qui pénètre partout sous son règne, et à éblouir et subjuguer le goût dramatique de l'époque. »

C'est ainsi que la France, au lieu d'un drame national, n'eût que d' « élégantes paraphrases de drames grecs » !

Les protestations soulevées par le livre de Lady Morgan révèlent la part que jouent, dans ces disputes sur la tragédie, et l'amour-propre national, et les rivalités politiques. En Angleterre d'abord, où la *Quarterly Review* attaque violemment le livre; où William Playfair (ce n'est pas un nom de plume) riposte en 1819 par les deux volumes de son *France as it is, not Lady Morgan's France.* Lady Morgan y est accusée de vouloir montrer que la France a acquis bonheur et grandeur par la destruction de toute autorité régulière, et de traiter de façon « impardonnable »

(1) En français dans le texte.

le « grand » Corneille. En France ensuite : la *Quotidienne* (25 juillet et 8 août 1817) relève avec indignation le jugement sur Corneille; le baron et avocat Ch. du Pin, qui s'est entretenu, au cours d'un séjour à Dublin, avec l'auteur, publie une courtoise mais réprobatrice *Lettre à Milady Morgan sur Racine et Shakespeare* (Paris, 1818). Ce titre montre assez que, contre Shakespeare et les romantiques, le parti classique adopte comme champion, non Corneille, mais Racine. C'est ce qui ressort également de la défense que présente Lady Morgan dans un nouvel ouvrage — dédié à La Fayette — *France in 1829-30* (Londres, 1830). Racine y subit seul, tout au long du chapitre « Romantiques et classiques », les attaques de l'auteur, qui assure que toute la France sera bientôt avec elle, si elle ne l'est déjà.

D'autres exemples de cette substitution de Racine à Corneille, comme représentant de la tragédie classique contre le drame shakespearien, apparaissent dans les revues de l'époque. A partir de 1814, elles accordent une large place à des comptes rendus (2) du *Cours de littérature dramatique* d'A. W. Schlegel. Les critiques contre Corneille et Racine y sont acceptées sans commentaires. Tout au plus y loue-t-on parfois Corneille de ce que son génie trop vigoureux n'a pas pu se plier complètement aux règles. Corneille ne bénéficie donc que d'une estime toute négative, proportionnelle à l'hostilité qui s'attache à Racine. Il est en revanche décrié par les rares connaisseurs ou esprits sans préjugés qui sont à même de goûter Racine. Cette différence a repris corps de nos jours, où Racine, longtemps méconnu des Anglais, commence à trouver chez eux quelques fidèles, tandis que Corneille est totalement oublié. La *Monthly Review*, d'inspiration libérale, traditionnellement sympathique aux choses de France, rend-elle compte d'un court *Eloge de Corneille* qui vient d'être imprimé à Londres ? C'est l'occasion d'un vif réquisitoire.

« Beaucoup de nos compatriotes, même de ceux que rebute la structure technique de la tragédie française, sont capables de goûter pleinement les beautés propres à Racine » (on voudrait pouvoir en croire sur parole l'optimiste rédacteur !), « tandis qu'il en est peu, pour ne pas dire aucun, qui puissent comprendre les raisons sur lesquelles nos voisins fondent leur admiration pour son illustre rival, Corneille. »

On a l'habitude de vanter la morale tonifiante de Corneille :

« C'est là certes le plus haut éloge, ou la meilleure défense, qu'on puisse offrir [...] du style déclamatoire qu'affectionnent les tragédies françaises, mais dont aucun auteur dramatique n'usa si libéralement que Corneille. »

Et que dire de ses personnages ?

« Nos regards peuvent se porter avec admiration vers un géant, mais nous aimons nous retrouver parmi des créatures de mêmes proportions et de même taille que nous. Quel que soit l'art avec lequel Corneille sait frapper l'imagination, le cœur, nous semble-t-il, donnera sans hésiter la préférence à Racine. Le grand défaut de Corneille saute aux yeux : c'est d'ignorer ou de violer tout ce qui est inhérent à la nature humaine, tout ce qui fait l'individualité du caractère. »

La conception même de la tragédie, chez Corneille, est contestable : pourquoi l'amour ne constituerait-il pas à lui seul un ressort dramatique puissant ? Point de vue, on le voit, d'un fidèle de Racine.

LES ROMANTIQUES CONTRE LE ROMANESQUE

Corneille n'a-t-il donc alors aucun défenseur, hors ceux qui respectent en lui un passé littéraire et politique bien révolu ? S'il en a, ils ne lui font guère honneur. La série des traductions anglaises de Corneille se termine en 1802. Il faudra ensuite attendre 1873, début d'une brève résurgence, sans grand intérêt pour la littérature. La traduction du *Cid* qui voit le jour en 1802 est anonyme, et mérite de le rester; l'auteur ne se fait connaître que comme « A gentleman, a former captain in the Army ». Les revues du temps ne sont pas tendres pour cette production, qu'elles exécutent en quelques lignes ironiques. C'est là l'oraison funèbre de Corneille. Si Racine est rarement apprécié, son nom sert du moins, à l'occasion, de repoussoir à Shakespeare. Corneille, lui, tombe dans l'oubli. Une *Universal Biography*, publiée en 1808, lui consacre à peine le cinquième de l'espace qu'occupe dans ses colonnes Racine; les seules pièces mentionnées sont, curieux choix, *Mélite, Médée* et le *Cid*. Un de ces tableaux d'honneur qu'aimaient établir les critiques du bon vieux temps dresse, dans les pages du vieillot *Gentleman's Magazine*, en 1817, une liste de « vingt-quatre poètes du premier rang » : Molière et Racine y figurent, non Corneille.

Aucun des grands romantiques anglais ne mentionne Corneille; ou, s'il le fait, c'est pour l'écarter avec mépris. Walter Scott, dans la préface de sa grande édition de Dryden, en 1808 (3),

(2) Voir par exemple : *Quarterly Review*, vol. 12 (1814), p. 129; *Edinburgh Review*, fév. 1816 (ce dernier article, anonyme, est dû à W. Hazlitt).

(3) Vol. I, pp. 70 et suiv.

observe encore une courtoise modération. Il voit dans le théâtre français l'origine des « comédies héroïques » du dramaturge anglais, et attribue à l'influence, à travers ce théâtre, des romans de La Calprenède et de Scudéri, leur « unnatural and pedantic dialogue ». Le problème qui se pose pour le poète tragique français du XVIIe siècle, selon Scott, n'est pas de faire s'exprimer des êtres vivants dans une situation donnée, mais de modifier passions et sentiments pour les rendre conformes au décorum de la cour du « Grand Monarque ». L'étiquette de cette cour obéissant au code galant et héroïque établi par les romans, les personnages de la tragédie classique se modèlent automatiquement sur des types invariables : les rois sont des héros, les femmes des déesses, les tyrans des chimères soufflant le feu, les soldats des Amadis. Corneille et Racine ont sans doute atténué les absurdités du système, mais sans renoncer à son principe même, et leur talent n'a fait que consacrer un style poétique qui sans eux serait rapidement tombé de lui-même. Rien dans tout cela qui prouve que Scott ait lu de près Corneille; et la mention, quelques pages plus loin, du « *Feint Astrologus* de Corneille », sans autre précision, laisse soupçonner qu'il confond Thomas et Pierre — erreur commune alors à beaucoup de ses contemporains.

L'accusation de romanesque n'est pas nouvelle; mais le jugement de Scott sur la tragédie française donnera le ton de la critique anglaise pour tout le siècle. Scott n'a pas entrepris de comparer Corneille et Dryden; ce passage de sa *Vie* de Dryden pouvait cependant donner l'idée d'un tel rapprochement aux amateurs de parallèles. Le critique de l'*Edinburgh Review*, qui rend compte la même année (1808) de l'édition de Dryden par Scott, ne manque pas de saisir l'occasion, relevant, avec assez d'impartialité d'ailleurs, les points de similitude entre les deux poètes : puissance du raisonnement, énergie de la langue, maîtrise du vers; accordant l'excellence de *Cinna* et de *Polyeucte*, mais déclarant Dryden « upon the whole, by far the superior ».

Pas plus que Scott, les plus illustres des poètes ses contemporains ne s'intéressent à Corneille. Si plusieurs, dans leur jeunesse, ont pu s'enflammer d'enthousiasme pour la Révolution française à ses débuts, si l'esprit d'un Voltaire ou l'ardeur sentimentale d'un Rousseau a pu toucher tels autres, aucun n'a rien à demander à l'art de Corneille, qui est aux antipodes du leur. Le grand critique qu'est William Hazlitt, plus finement averti des choses de France, a-t-il, lui, apprécié Corneille ? Non. Il ne s'intéresse qu'à Racine, se contentant, dans un de ses premiers essais, de payer d'un mot l'hommage traditionnel et banal au « grand » Corneille. L'historien Macaulay, lettré distingué, ne mentionne Corneille que sur un ton d'ironie : « Corneille passait pour réunir les mérites d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide. Nous aimerions voir un *Prométhée* à la façon de Corneille ! » (4).

THE GREAT RACHEL

On ne saurait, sans doute, s'étonner que la première et plus encore la seconde génération romantique en Angleterre, aient réservé à Corneille un accueil aussi froid. Etait-il, en cette première moitié du XIXe siècle, beaucoup mieux traité dans son propre pays ?

Le public français s'était pourtant repris, une fois passée l'effervescence romantique et l'engouement pour le mélodrame, à aimer le répertoire classique, auquel de grands acteurs savaient rendre la vie. Les Anglais s'intéressent vivement à cette révolution dans l'art dramatique; Lady Morgan, et quantité de voyageurs anglais, consacrent dans leur journal de voyage des pages éloquentes à Talma. La génération suivante voit la grande Rachel incarner sur la scène de la Comédie-Française, de 1838 à 1845, les héroïnes de Corneille et de Racine. Rachel entreprend en 1841-42 une grande tournée outre-Manche. Saura-t-elle y ressusciter Corneille ? Les circonstances sont favorables : plus encore qu'en France, où le prestige du théâtre classique doit tant à la vénération de générations de lecteurs, le public y est sensible aux qualités scéniques d'une œuvre écrite pour le théâtre. Garrick n'a-t-il pas fait, au XVIIIe siècle, le succès du *Roman Father ?* De plus, la critique anglaise déplore alors — et déplorera encore quarante ans plus tard — la pauvreté de la production dramatique nationale. Les poètes et les acteurs étrangers ont beau jeu.

De fait, Rachel produira une impression durable, dont Corneille bénéficiera momentanément, et dont la littérature offre de nombreux témoignages. Charlotte Brontë dans *Villette* (1853) fait de Rachel, sous le nom de *Vashti,* une fascinante, une effrayante figure apocalyptique. G. H. Lewes (*On actors and the art of acting,* 1875) revit le souvenir que lui a laissé, trente ans plus tôt, celle qu'il nomme « la panthère ».

« Chose remarquable [...] Rachel n'était vraiment elle-même que dans du Racine ou du Corneille [...] Dans le *Polyeucte* de Corneille, elle avait une scène d'une grandeur incomparable, celle où, baptisée dans le sang de son mari martyr, elle s'écrie :

Son sang dont tes bourreaux viennent de me couvrir...

(4) *Essay on Sir Will.* Temple, 1938.

« Comme exemple de ses jeux de physionomie (*face-acting*), il faut citer cette très belle scène, dans *Les Horaces* [*sic*], où elle écoute debout, en silence, le long récit de la mort de celui qu'elle aime... »

Matthew Arnold, en 1879, rappellera encore avec émotion l'apparition de Rachel sur la scène de l'*Edinburgh Theatre;* et en 1945, lors de représentations de *Phèdre* à Londres par la Comédie-Française, le premier critique dramatique anglais d'alors, James Agate, faisait encore allusion à Rachel.

Et pourtant, cette reine de la tragédie n'a pu faire accepter aux Anglais le poète dont ils applaudissaient, en elle, les Pauline et les Camille. Peut-être cela tient-il justement à ce que son jeu bouleversant permettait à peine de remarquer le texte. Maurice Baring dit d'elle dans son livre sur Sarah Bernhardt :

« Il est établi que Rachel ignorait complètement quelques-uns des plus beaux passages d'une pièce de Corneille dans laquelle elle jouait. Elle ne s'était jamais souciée de lire un acte entier dans lequel elle ne paraissait pas en scène. Elle ne savait pas comment finissait la pièce. » Et Baring rappelle un propos de Th. Gautier en 1858 :

« Nous ne voudrions en rien diminuer sa gloire, mais là était l'originalité de son talent : Mlle Rachel fut plutôt une mime tragique qu'une tragédienne. »

UN SUCCÈS SANS LENDEMAIN

On aimerait penser que cette particularité du génie de Rachel excuse l'indifférence que continuent de manifester les Anglais à l'égard d'un Corneille dont elle leur révélait la grandeur. Il faut, hélas, chercher des raisons plus décisives, dans les vieux préjugés que nous avons rencontrés déjà plus d'une fois. Les vingt ou trente ans qui suivent la tournée britannique de Rachel n'offrent en effet qu'un désert à qui poursuit, parmi les œuvres littéraires ou dans la critique, la trace de Corneille. Aucune traduction nouvelle; aucune reprise, apparemment, des succès dramatiques de jadis. De loin en loin, le compte rendu d'un livre français amène un revuiste à mentionner Corneille. Il le fait sans hostilité, à la différence de ses prédécesseurs du début du siècle. Le point de vue moderne, relativiste, se fait jour peu à peu, et l'on cesse de vouloir appliquer à Corneille l'optique particulière à laquelle Shakespeare a habitué ses lecteurs.

Il n'est guère nécessaire de nous arrêter à l'article de vulgarisation, naïvement illustré, que le populaire *Penny Magazine* du 18 septembre 1841 consacre à Corneille : aux erreurs près, il est emprunté à la *Biographie Universelle.* Mais l'*Edinburgh Review* de juillet 1845 commente longuement la brochure publiée l'année précédente à Paris sous le titre : *Récit de la Cérémonie de l'Inauguration de la Fontaine Molière,* et ne peut résister au plaisir de remettre en honneur le vieux jeu des parallèles. Cette fois ce sont Molière et Corneille qu'on oppose. L'un et l'autre ont excellé dans leur genre propre; et si, passant d'une page de Molière à une page de Corneille, on peut se croire brusquement cahoté sur les pierres au sortir d'une belle allée sablée (!), les inégalités même du style de Corneille n'en font que mieux ressortir l'élévation fréquente. Le critique connaît-il bien Corneille ? Il est fâcheux que les citations qu'il donne comme illustration des beautés puissantes de Corneille soient des à-peu-près : à côté du « *je crois* de Pauline », il mentionne en effet le « *nous nous levâmes alors* [*sic*] de Rodrigue » et le « *qu'il mourût* d'Horace » (le contexte semble bien prouver qu'il s'agit ici du personnage, et non du titre de la pièce).

Plus original est le compte rendu, dans *Blackwood's Magazine*, en 1852, de deux livres de Guizot, *Corneille et son temps* et *Shakespeare et son temps.* Le critique anonyme voit dans ces deux poètes les représentants des peuples auxquels ils appartiennent. Corneille aurait inculqué aux Français ce goût de l'abstraction qui leur fait tout sacrifier à un *principe,* les Anglais étant moins facilement émus par les idées que par les hommes. Interprétation fort acceptable : le caractère intellectuel du théâtre de Corneille doit certainement compter pour beaucoup dans le bilan de son échec sur la scène anglaise :

« Ouvrez n'importe lequel des drames de Corneille. Chaque personnage prêche avec hardiesse et éloquence pour sa propre cause, et abonde en maximes de conduite propres à faire triompher son dessein ou sa fonction. Liberté, loyauté, honneur, dissimulation, se voient confier à tour de rôle l'entière disposition d'un arsenal logique et rhétorique [suivent des exemples tirés de *Pompée*]. Le poète semble se glorifier de l'audace avec laquelle il peut exprimer les maximes les plus infâmes [...] Si l'effet des drames de Corneille est d'élever l'esprit à des dispositions héroïques, nous serons également dans le vrai en ajoutant qu'un autre effet général est d'*endurcir*

le cœur [...] Nous ne pouvons nous empêcher de penser qu'un grand poète de ce genre est, tout bien considéré, un désastre national. »

Cette note est nouvelle : pour la première fois, un critique quitte le terrain rebattu de l'esthétique, se contentant d'un mot sur les Romains de Corneille qui sont plutôt « des Espagnols trop vantards », pour condamner Corneille du point de vue moral. Ce même critique serait-il également l'auteur d'un article de *Frazer's Magazine*, en 1862, sur l'étude consacrée par F. A. Lisle à Corneille (Paris, 1860) ? On y relève une attitude analogue, bien que la discussion se place de nouveau, à première vue, sur le plan esthétique, et sous la forme déjà vieille du parallèle entre Corneille et Dryden. Les deux poètes ont en commun le besoin de justifier, et le choix de leur sujet, et la manière dont ils les traitent; tous deux ont un génie « argumentative, declamatory »; certains défauts même : manque d'esprit, gaucherie en société, les rapprochent. Mais le passage le plus intéressant est une critique du but que se propose Corneille en tant qu'artiste :

« La fin du drame, telle que la conçoit Corneille, n'est pas élevée. Elle n'est autre, comme il le dit lui-même, que *le plaisir*. Fin non seulement basse, mais essentiellement fausse; fausse selon l'art, parce que non conforme à la nature. La Nature ne contient rien qui soit fait seulement pour le plaisir... » Et de montrer que Corneille déforme délibérément la doctrine d'Aristote, qui assigne pour but au drame la purification des passions, soit « la nature morale » (expression qui mériterait une explication !). Simplifiant jusqu'à le fausser le dénouement du *Cid*, le critique illustre sa thèse par l'exemple de Chimène : « Eprise du Cid Rodrigue, qui dans un duel a tué son père, elle épouse le meurtrier le jour même » [*sic*]. Autre ressemblance avec l'étude publiée dix ans plus tôt par *Blackwood's*, le génie de Corneille est présenté comme typiquement français, en ce que, sans pouvoir atteindre pleinement au *sentiment*, il possède, sous la forme de l'*intellect*, ce tour d'esprit rationaliste qui caractérise bien sa nation, mais se prête mal à l'art du dramaturge.

Les deux articles que nous venons de mentionner sont vraisemblablement dus à des correspondants fixés en France, et plus familiers que la majorité de leurs compatriotes avec la littérature et le tour d'esprit français. Ils ne sauraient, en tous cas, être considérés comme représentatifs de l'opinion des lecteurs cultivés; leur mérite essentiel est justement de rompre le silence unanime de la critique sur les tragiques français, entre le déclin du romantisme, vers 1845, et 1870. Chez les grands écrivains, ce silence n'est pas moins formidable. Tout au plus relèverait-on un vague éloge de Corneille, Racine et Voltaire dans l'essai de Carlyle *On books worth reading* (1862), tandis qu'un franc aveu de Matthew Arnold montre que les préjugés contre la versification française tiennent toujours :

« Sauf dans les chansons, je ne vois pas que la poésie française puisse apporter de réelles satisfactions. Je trouve personnellement les pièces de vers de Molière lui-même inférieures à ses comédies en prose » (5). Et ailleurs :

« Si Molière ne peut nous faire oublier les défauts inhérents à la poésie dramatique française, à plus forte raison Corneille et Racine en sont incapables. Corneille a de l'énergie et de la noblesse, Racine une douceur souvent virgilienne, et du pathétique. Mais tandis que Molière, par sa profondeur, sa pénétration, sa puissante philosophie (*criticism of life*), appartient à la même famille que Sophocle et Shakespeare, Corneille et Racine sont d'un autre ordre. Ne nous laissons pas abuser par l'estime exagérée que leur vouent leurs compatriotes [...] Nous autres Anglais, nous avions Shakespeare prêt à nous dessiller les yeux, quand le moment serait venu, sur les insuffisances de Pope; mais les Français n'avaient pas de Shakespeare qui pût dessiller les leurs sur les insuffisances de Corneille et de Racine. » (6).

Décourageante constatation : c'était là, à peu de chose près, le point de vue des partisans de Shakespeare dans leurs attaques contre Corneille, un siècle plus tôt. Et Arnold est un des Anglais du temps qui connaissent le mieux la France ! Les réactions demeurent les mêmes outre-Manche, devant une tragédie soumise aux fameuses « règles » et une versification que l'on juge monstrueusement artificielle.

LA COMÉDIE FRANÇAISE EN ANGLETERRE

Un à-côté curieux de la guerre de 1870-71 va permettre à Corneille de tenter une dernière fois sa chance sur la scène anglaise. L'année 1871 voit la première d'une série de visites à Londres de la Comédie-Française (la plus récente eut lieu en octobre 1948). En mars 1871, en pleine

(5) Lettre à sa mère, datée du 19 mai 1863.
(6) *The Nineteenth Century*, vol. VI, 1879, p. 229.

Commune, l'acteur Edmond Got recevait la mission de regrouper à Londres la Comédie-Française, que les événements empêchaient de poursuivre à Paris son activité. Le 1er avril 1871, Got écrit dans son journal : « Je pars pour Londres à huit heures du matin via Boulogne-Folkestone ». Quelques jours plus tard, des affiches invitaient les Londoniens à assister aux représentations qu'allaient donner, « Pour la première fois à Londres », les Comédiens-Français. « On donnera une matinée classique tous les samedis. » Sur la liste des « principales pièces » devant être représentées ne figuraient, hélas, aucune tragédie, mais, à côté de pièces modernes, et de trois comédies de Molière, les *Plaideurs*, de Racine et le *Menteur*, de Corneille. Le *Times* du 3 mai 1871 (qui ne cite pas ces deux pièces) consacre un article à la Comédie-Française et à ses traditions :

« Une de ses gloires anciennes, cette tragédie classique, qu'on ne goûte jamais franchement en Angleterre, a, sans doute, pâli en France même, et seul quelque génie exceptionnel, comme Mlle Rachel naguère, peut la galvaniser jusqu'à lui rendre quelque vitalité; mais la comédie classique y tient les planches d'un pied aussi ferme que du temps de Louis XIV. »

Quel sort fut réservé au *Menteur*, qui partageait l'affiche avec le *Jeune Mari ?* La première représentation, nous apprend le journal de Got, fait une « assez bonne recette ». Mais lors de la deuxième, la recette est des plus basses :

« 6 juin 1871 : Anniversaire de la naissance de Corneille. Le *Menteur* et le *Jeune Mari*. Recette 2.015 fr. 75. Parbleu ! les Anglais se moquent pas mal de la naissance de Corneille, surtout quand on la fête avec la seconde représentation d'une œuvre aussi entraînante que le *Menteur !* »

Hélas ! le bon sens de Got ne prévaudra pas. Sans doute l'expérience du *Menteur* ne sera-t-elle pas souvent renouvelée; mais on n'essaiera pas de substituer à cette comédie bien oubliée une tragédie susceptible de représenter Corneille avec quelque éclat. La Comédie-Française, revenant à Londres en 1879, laissera bien, cette fois, Racine courir sa chance dans *Andromaque* et *Phèdre* (les *Plaideurs* avaient « fait », en 1871, 1.250 fr. !). Mais tandis que Sarah Bernhardt triomphera dans les rôles raciniens, nulle tragédie de Corneille ne figurera sur l'affiche. Même omission en 1893, en 1939, en 1945, en 1948. Ici encore, les regrets d'un isolé feront ressortir, par contraste, la parfaite indifférence de l'ensemble de la critique et du public devant l'ostracisme imposé à Corneille. George Barlow écrit dans la *Contemporary Review* d'août 1893, un article très dur pour le public anglais. Soulignant les beautés du « magnifique épisode poétique » qui termine l'*Horace* de Corneille (le débat sur la mort de Camille), il s'écrie :

« Pourquoi donc le public britannique a-t-il choisi de ne pas voir représenter le *Cid*, *Athalie* et *Horace ?* Evidemment pour cette vieille, vieille raison, — que nous avons, en Angleterre, perdu le goût de la grande poésie, et ne gardons de goût que pour les vulgarités du mélodrame et pour la comédie de salon. »

DES ÉDITEURS SANS LECTEURS

Si Corneille demeure écarté de la scène anglaise depuis ce demi-échec, pourtant peu probant, du *Menteur*, les années qui suivent 1871 voient refleurir une série de traductions — dont aucune, d'ailleurs, ne semble avoir été jouée, ou même écrite pour la scène.

Est-ce un symbole ? C'est à Bath, où sommeillent paisiblement, — avec les splendeurs architecturales d'un passé contemporain de Corneille, de Racine, de Voltaire, — les souvenirs glorieux de ce qui fut une grande ville, c'est à Bath que voient le jour, en 1873 et 1874, le *Cid*, puis *Cinna, on the Clemency of Augustus*, traduits — le second en vers — par le Dr. Johnston. De 1880 à 1886, l'éditeur Kelly fait paraître dans sa collection de classiques étrangers, « literally translated », *Le Cid, Cinna, Horace, Polyeucte*. En 1886 encore, W.-F. Nokes publie de son côté « Corneille's tragedy *Polyeuctus* [...] translated into English blank verse ». Aucune de ses traductions n'a rien qui la recommande particulièrement.

Ce dernier quart de siècle voit naître aussi des éditions scolaires en français : sept du *Cid*, quatre de *Cinna* et d'*Horace*, deux de *Nicomède;* tandis que *The works of Corneille*, édités par Huntington, paraissent en 1887. Des études, généralement destinées au public universitaire, voient aussi le jour. En 1881, le *Corneille and Racine* d'H. Trollope consacre à Corneille, une notice biographique, suivie d'analyses et d'extraits du *Cid*, d'*Horace*, de *Polyeucte* et du *Menteur* — extraits traduits en prose anglaise et commentés. L'auteur ne fait pas exception à la tradition des critiques anglais du XIXe siècle : les règles de la tragédie française, déclare-t-il, ont eu un effet désastreux; les personnages du théâtre classique sont des surhommes, tout en eux est forcé, et contraire à la nature. Cette sévérité ne se relâche un peu que pour *Polyeucte*. En 1907 Bailey (*The Claims of French Pœtry*) se montre moins sévère qu'Arnold, en admettant que la poésie

française ne mérite peut-être pas d'être condamnée en bloc; pour ce qui est de la poésie dramatique, toutefois, la condamnation n'est pas levée : l'étude liminaire du livre, intitulée *English Taste and French Drama*, est fort claire sur ce point. Bailey, qui déclare écrire « d'un point de vue franchement anglais », se défend toutefois de partialité : « Je ne crois pas que ce soit un simple préjugé national qui nous fasse refuser à Corneille et Racine ce que nous accordons de plein gré à Dante et à Gœthe. » Et les reproches traditionnels défilent de nouveau : monotonie, pour ne pas dire plus, de la versification française; absence d'imagination, abstraction qui impose au poète des œillères :

« Le drame français nous laisse sur le sentiment que le monde est un lieu bien défini, intelligible, où l'on trouve certes de grands événements, de grandes passions, et d'admirables personnalités, mais rien qui se situe en dehors du champ de vision du poète [...] Corneille a aussi peu conscience de l'existence de la nature [extérieure] que Racine ou Boileau. »

UN ESPOIR POSSIBLE

Un coup d'œil sur les cinquante dernières années ne nous apprendrait rien de plus, si l'on ne constatait, dans cette première moitié du XXe siècle, une lente et tardive, mais très sensible révélation de Racine à une élite de connaisseurs anglais. Le point de vue, encore courant au début du siècle, de la critique traditionnelle, confondant dans la même indifférence méprisante Corneille et Racine, est aujourd'hui périmé. Alors que Corneille demeure enseveli dans l'oubli, les acteurs français continuent de faire applaudir à Londres, de temps à autre, Racine aussi bien que Molière; plusieurs études, à la suite de celle de Lytton Strachey en 1908 dans ses *Books and Characters*, ont « réhabilité » Racine (7), qui bénéficie de 1914 à 1947, de près d'une dizaine de traductions nouvelles, dont l'*Athalie* a été radiodiffusée par le « *Third Programme* » de la B.B.C., et qui s'est acquis l'admiration, souvent active, d'un Masefield, d'un T.-S. Eliot, d'un J.-M. Synge (8), d'un Somerset Maugham (9).

Comment peut s'expliquer cette différence ? Elle est d'autant plus sensible que Corneille, en Angleterre, était parti de très haut, alors que Racine n'y a jamais vraiment connu le succès.

C'est que Corneille pouvait plaire à l'Angleterre pénétrée d'influences françaises qu'était celle d'avant la révolution de 1688. Mais le poète de la chevalerie, le « dernier héraut de la noblesse » que saluent en lui les Goncourt, est une âme trop romanesque pour que puisse l'accueillir la société nouvelle qui bâtit l'Angleterre moderne. Sans doute reste-t-elle, comme celle qui l'a précédée, éprise d'action; mais ce n'est pas dans le théâtre de Corneille qu'elle en cherchera le reflet; et l'on peut se demander si Corneille n'a pas jadis été goûté des Anglais dans la mesure où il introduisait chez eux, soit des sujets espagnols, soit une poésie violente et colorée qu'ils préfèrent bientôt demander directement à l'Espagne, comme l'avaient fait souvent les Élizabéthains. Pour le public anglais, les hardiesses castillanes sont chez Corneille délayées dans trop de rhétorique. Le *Times Literary Supplement* du 4 décembre 1948, rendant compte avec compétence de critiques françaises de Corneille, reprend ce reproche de « rhétorique ».

La versification française reste peut-être le plus gros obstacle. Si la musique du vers racinien a fini par devenir sensible à quelques-uns de ces Anglais dont les aïeux répétaient que Racine « n'avait pas d'oreille », les sonorités souvent ronflantes de l'alexandrin cornélien échappent plus difficilement, chez un peuple habitué à un idiome fluide et à une versification souple, au reproche de monotonie et de raideur.

Il demeure pourtant un espoir : c'est que Corneille, avec ses défauts, est un homme de théâtre. Schlumberger notait justement que l'expansion du culte racinien s'était faite surtout par la lecture; Corneille, lui, a plus de chances de regagner des spectateurs que des lecteurs. Ce qu'ont fait jadis pour lui Garrick ou Rachel ne peut-il être tenté de nouveau ? Il existe encore, de nos jours, en France comme en Angleterre, quelques troupes de jeunes amateurs enthousiastes, et même de grands acteurs professionnels à qui l'épreuve dangereuse du succès n'a pas fait perdre la foi dans leur art.

Jacques VOISINE.

---

(7) La dernière en date (Vera Orgel, *A New View of the Plays of Racine*, 1948, ne sert guère, malheureusement, la cause du poète.

(8) Voir W.-Mc CAUSLAND STEWART, *Racine vu par les Anglais, de* 1800 *à nos jours, Revue de Littérature comparée,* 1939, p. 762.

(9) Le catalogue du British Museum mentionne pourtant, outre une ou deux éditions universitaires, un « *Polyeuctus, A. Christian Tragedy* » translated by A. Meakin, Paris, 1929 ». Cette traduction se présente avec une surprenante assurance comme la première, en langue anglaise, de *Polyeucte.*

Stylistique comparée

Il n'y a pas tellement longtemps que Ch. Bally a lancé, en lui attribuant du reste une acception discutable, le terme de « stylistique ». Il y a moins de temps encore que j'ai fait l'essai d'une stylistique appliquée d'abord au latin (Les Belles-Lettres, 1935, 2e éd., 1944) puis au français (Masson, 1940, 2e éd., 1946). La stylistique du grec a été tout juste ébauchée (A. Dain, *Leçon sur la stylistique grecque*, Paris, 1941), celle des langues modernes à peine abordée (A. Malblanc, *Pour une stylistique comparée du français et de l'allemand*, Didier, 1944, ouvrage modeste, mais plus suggestif que la somme indigeste de R. M. Meyer, *Deutsche Stilistik*, 3e éd., München, Beck, 1930).

La légitimité même de la stylistique envisagée comme science a été contestée : « La stylistique est parfaitement indécise quant à son objet...; si l'on serre de près les faits, il n'en reste plus rien » (J. Rozwadowski); « on ne saurait construire ni une stylistique cohérente ni même une théorie du style » (C. Bione). Dans ces conditions, alors que ne sont constituées encore ni les stylistiques particulières ni une stylistique générale, n'est-il pas prématuré de rassembler les éléments d'une stylistique comparée ? Je pose la question sans chercher à la résoudre, et je passe outre, sûr d'être en accord avec les inspirateurs de cette Revue si je n'attends pas, pour aller de l'avant dans la voie de la recherche, que soit établi un point de départ incontesté. D'autant plus que cette publication s'adresse surtout à un public de pédagogues, pressés à juste titre de faire passer dans l'enseignement les acquêts provisoires de la science qui se fait.

Je tâcherai donc de répondre ici à une question qui m'a été souvent posée : que peut-on tirer pour l'étude du style d'une confrontation entre le latin et le français ?

Observation préalable : on pourrait songer, vu que le français n'est guère autre chose que du latin à un nouveau stade de son développement, à prendre les faits latins comme point de départ pour expliquer les faits français. Ce serait en général s'exposer à une déconvenue : toutes les fois qu'on pousse un peu avant l'analyse de l'une et l'autre langue, on se trouve en présence de types linguistiques très différents et souvent opposés. Si la stylistique du français se superpose parfois approximativement à celle du latin, c'est en vertu de lois générales et quasi nécessaires, non pas par l'effet d'une parenté génétique. Ce qui est plus caractéristique, et plus utile peut-être à observer, c'est précisément la divergence entre les deux stylistiques considérées : je proposerai ici pour l'illustrer quelques exemples empruntés à des domaines distincts.

LES JEUX PHONIQUES

Un procédé d'expression commun à toutes les langues est celui qui fait appel aux jeux phoniques. Comme le latin, le français tire parti de l'expressivité des phonèmes, voyelles et consonnes, des effets d'accentuation, d'intonation, de rythme, des prolongements, suspensions, ralentissements ou accélérations... Sur un point, le latin accuse une préoccupation qui est à peu près étrangère au français; c'est en ce qui concerne les retours de sons semblables soit à l'initiale des mots ou syllabes (allitération), soit à la finale des mots ou membres (assonance, homéotéleute, rime), soit dans la contexture même du mot (adnomination). Le latin est si friand de ces procédés qu'on peut presque les considérer comme des éléments constitutifs de sa poétique (ils sont en particulier à la base du « carmen » primitif et partiellement de la métrique « saturnienne ») en même temps que comme une originalité nationale (ils sont peu pratiqués par les Grecs, au point que Livius Andronicus, qui a le grec pour langue maternelle, les connaît à peine); ils resteront en vogue, sauf divergences personnelles, à travers toute la latinité, jusque dans la poésie latine médiévale, où ils s'offriront à l'imitation des écrivains de « langue vulgaire ». Mais le français, sauf exception, n'en héritera pas; si nos rhétoriqueurs en ont fait parfois un usage immodéré, si des poètes de seconde zone en ont tiré des effets faciles, si, de nos jours même, des écrivains « modernisants » les ont repris, croyant parfois les découvrir (cf. le *Traité du style* de L. Aragon), les auteurs de grande tradition en font très peu d'usage; à supposer que l'oreille française n'y soit pas absolument réfractaire, elle en reçoit du moins l'impression d'un artifice bon marché et

quelque peu puéril. Il n'est sans doute pas un Latin qui n'ait goûté des vers comme ceux de Lucrèce :

E tenebris tantis tam clarum extollere lumen
Qui primus potuisti...
Te sequor, o Graiae gentis decus, inque tuis nunc
Ficta pedum pono pressis uestigia signis.

Et il est peu de Français au contraire qui puissent applaudir à telle négligence de Musset :

Que ne t'occupais-tu de bien porter ta lyre ?
La Pasta fait ainsi; que ne l'imitais-tu ?

ou à certaines fioritures sonores de Mallarmé ou d'Aragon :

Aboli bibelot d'inanité sonore...
Dans l'Opéra paré d'opales et de pleurs...

Sauf pourtant deux cas particuliers : lorsqu'un phonème a une valeur expressive, ou impressive, comme on dit parfois (roulement de l'*r*, flottement de l'*l*, souffle du *v* et de l'*f*, sourdesse de l'*ou*, légèreté de l'*i* et de l'*é*, résonance des nasales...), les poètes tirent valablement parti de sa répétition, et les effets qui en résultent nous ont valu bien des beaux vers qui chantent dans les mémoires. Sur ce point, Ennius et Hugo se rejoignent :

Hinc campum celeri passu permensa parumper...
Et vous peuples, pas noirs qui marchez dans les plaines...

L'autre cas à distinguer est celui de la rime, qui peut être définie comme un homéotéleute en fin de membre. Le latin pratique volontiers l'homéotéleute, et ne connaît pas la rime comme élément de versification; le français, dans les limites de ce qui vient d'être dit, néglige l'homéotéleute, et a fait de la rime un procédé de sa poésie. Si la rime n'est pas absente des textes latins, c'est que l'écrivain la rencontre par le détour de l'homéotéleute, mais elle n'est pratiquée que par jeu, et se trouve en conséquence aussi bien chez les prosateurs que chez les poètes. En particulier, elle sera caractéristique des « proses » médiévales, et par là préside peut-être bien à la naissance de ce qui sera en français un procédé de versification.

LE VOCABULAIRE

Pour ce qui regarde l'emploi des mots, je ne vois aussi que deux points où soit perceptible une différence entre les faits latins et les faits français.

L'une de ces différences est moins peut-être d'ordre stylistique que structurel, mais l'un des aspects rejoint l'autre. Il s'agit de la nature des dérivés et de l'usage qui en est fait dans l'une et l'autre langue (cf. sur cette question mon ouvrage récent : *Quelques aspects de la formation du latin littéraire*, p. 29 et ss.). Le latin possède un système cohérent et adapté à ses besoins de formations régulièrement issues d'un thème de base : thème *cap-;* dérivés *captio*, *captor*, *captus*, *capax*, *captare*, *captiuus*, *capulus*, *captura*, *captiosus*... Le français connaît à peine cette dérivation directe : du thème contenu dans un infinitif *prendre* il ne sait rien tirer, et les mots de la famille sont de formation aberrante : *prise*, *préhensible...*, ils sont faits d'ordinaire par le détour du latin. ils ne sont pas d'extraction française. S'il arrive au français de pratiquer la dérivation directe, les mots formés par ce procédé ont d'ordinaire soit un aspect technique et artificiel (de *voir : voyance*), ou une tonalité vulgaire (de *revoir : revoyure*). En somme, les dérivés français qui se font admettre dans la meilleure langue et la plus française sont justement ceux qui ont une origine non française. Le processus s'explique si l'on considère chacune des deux langues au moment où de langue d'usage elle devient langue de culture : le latin n'a rien derrière lui, et pratique un système normal de dérivation avec ses propres moyens; le français trouve à sa portée le latin évolué et enrichi, il lui emprunte un matériel abondamment élaboré. Phénomène historique, dont nous n'avons qu'à observer ici la répercussion sur l'évolution du style.

Un autre caractère distinctif du latin, qui tient sans doute aux origines rurales de la langue (cf. *Quelques aspects...*, p. 107 ss.), c'est qu'il est en général de qualité concrète : l'énoncé d'une notion, d'une qualité, se fait volontiers par le recours au nom de l'être ou de l'objet en lequel elle se manifeste : « dès l'enfance » se dit : *a puero;* « depuis l'origine : *ab ouo;* « la fondation de la ville » : *urbs condita;* « une innovation » : *res noua;* « la morale traditionnelle » : *mores*

maiorum... Le français au contraire, appelé de bonne heure au rôle éminent de langue de culture, pouvant du reste prendre modèle sur le latin à un stade avancé de son évolution et en possession de toutes ses ressources, s'est de bonne heure constitué un vocabulaire d'abstraits, apanage de cultivés. De là une tonalité propre à notre langue, quand nous la confrontons avec le latin, et, soit dit en passant, une difficulté quasi insurmontable, que connaissent bien tous les traducteurs, à trouver d'une langue à l'autre les parallélismes les plus élémentaires.

LA PHRASE

Mais c'est dans la construction de la phrase, dans la disposition des mots et des membres, qu'apparaissent les principales divergences entre latin et français.

Ce n'est pas que, sur ce domaine aussi, certaines rencontres ne soient frappantes; par exemple français et latin ont même traitement pour l'adjectif joint à un substantif : précèdent le substantif les qualificatifs, les estimatifs, surtout s'ils sont usuels et quasi stéréotypés : *magna gratia* = une grande reconnaissance, *pulchra facies* = un beau visage; se mettent après les déterminatifs, les classificatifs, attribués au substantif en vertu d'une opération de l'esprit, en vue d'une caractérisation, d'une distinction : *ager romanus* = le territoire romain, *catena ferrea* = une chaîne de fer. La différence entre les deux langues, à l'avantage du latin, c'est que celui-ci connaît le procédé de l'inversion, qui permet, en lui conférant à titre exceptionnel l'antéposition, de prêter à l'adjectif une valeur notable; dans : ROMANOS mores Graecis anteponere, l'adjectif *Romanos* est mis en relief pour préparer l'opposition *Graecis*. En français aussi l'inversion est quelquefois pratiquée, mais elle n'a que la valeur d'une survivance ou d'une fantaisie; ainsi quand Corneille dit : *la* ROMAINE *avarice*, ou P. Valéry : *la* VIDE *conque*.

Le traitement du verbe diffère d'une langue à l'autre; l'une et l'autre peuvent extraire le verbe de sa place ordinaire (médiane en français, finale en latin) pour le jeter en tête de phrase, mais les effets sont différents : en latin l'antéposition confère au verbe une valeur spéciale, d'imprévu, de pittoresque, de dramatique :

VERTITVR *interea caelum et* RVIT *Oceano nox.*

En français c'est le sujet postposé qui se trouve d'ordinaire mis en valeur par ce procédé :

Venait enfin, tout en queue du cortège, sous un dais multicolore, LE GRAND-PRÊTRE D'ANUBIS.

Mais les principales différences entre les deux langues apparaissent dans la structure générale de la phrase.

Lorsqu'une phrase comprend deux propositions dont l'une est énoncée en fonction de l'autre, le français procède d'ordinaire en allant du moins au plus important; l'énoncé figure ainsi une sorte de montée. Soient les deux dispositions :

Il travaille pour passer le temps.
Pour passer le temps il travaille.

Dans l'un et l'autre cas, l'essentiel et comme le but de l'énoncé est contenu dans le membre final. Le sens est, d'une part : « s'il travaille, c'est pour passer le temps », et d'autre part : « le moyen qu'il emploie pour passer le temps, c'est de travailler ».

Le latin procède à l'inverse : il exprime d'abord l'idée essentielle, qui conditionne l'idée secondaire; la phrase de Plaute (Asin. 201) :

Si aes habent dant mercem.

signifie : « ils ne donnent la marchandise que quand ils ont l'argent ». De même, celle de Varron (*R. R.* I, 47) :

Dum tenerae sunt uellendae.

= « C'est quand elles sont encore tendres qu'il faut les arracher ».

J'en viens, pour finir, à une différence fondamentale. Le français se caractérise par le souci de disposer symétriquement les membres de l'énoncé, de présenter des groupes compacts, constitués par la réunion d'appartenants syntaxiques; le latin se plaît à la dissociation et à l'insertion dans un groupe défini d'éléments qui lui sont étrangers. Par exemple, il est impossible au français de pratiquer comme le fait le latin la dissociation des groupes nominaux (*Tibulle,* I, 1,6) :

Dum meus ADSIDUO *luceat* IGNE focus.

Dissociation qui va parfois jusqu'à nous rendre la construction quasi inintelligible (*Culex*, 146) :

At uolucres patulis residentes dulcia ramis
Carmina per uarios edunt resonantia cantus.

La dislocation est plus sensible encore lorsque sont entremêlées des propositions différentes. Le français dit :

Il me déclara — être venu — pour prendre un repos — qui lui était dû.

Le latin joue à entremêler les propositions et même des fragments d'énoncé appartenant à plusieurs énonçants :

Horace, *Sat.* I, 2, 17 : « *Maxime* » *quis non* « *Iuppiter !* » *exclamat ?*
Ovide, *Met.* II, 818 : « *Stemus* » *ait* « *pacto* » *uelox Cyllenius* « *isto* ».

S'il apporte dans la répartition des membres un souci d'organisation, il préfère à la juxtaposition l'embrassement :

Ovide, *Trist.* I, 1, 18 : *Si quis qui quid agam forte requirat erit.*

(*quis* appelle *erit*, dont il est séparé par *qui* qui appelle *requirat*, dont il est séparé par *quid* qui appelle *agam*).

L'explication de la phrase latine conduit souvent ceux qui ont la charge de l'enseignement à employer pour éclairer l'analyse un système d'accolades ou d'étagements; ainsi pour cette phrase de Cicéron (*Pro Sulla*, 31) :

Erat illud absurdum
quod, ←————————————————→ *non intelligebat.*
cum ea ←——————————→ *probare uolebat,*
quae leniter dixerat.

La phrase latine nous apparaît ainsi comme fondamentalement différente de la phrase française (cf. mon *Traité de stylistique latine*, 2e éd., p. 239); l'une marche d'un pas égal, un peu monotone, en partant chaque fois pour ainsi dire du même pied, ou, si l'on veut, en attendant chaque fois pour repartir que l'équilibre antérieur soit assuré; l'autre procède par sauts et enjambements, avec des avances, des détours et des retours. La phrase française est une suite d'énoncés dont chacun met l'esprit en repos; la phrase latine amorce sans cesse de nouvelles questions avant que les précédentes ne soient résolues, multiplie des appels dont les réponses seront différées, et offre ainsi à l'esprit un exercice double : effort de tension suivi d'un plaisir de détente. Mécanisme caractéristique de cette gymnastique intellectuelle dans laquelle on fait consister quelquefois le principal bénéfice de l'étude du latin, propre en tout cas à faire apparaître l'intérêt d'une confrontation méthodique entre les deux styles.

J. MAROUZEAU.

Linguistique et Philologie

(A propos d'un ouvrage récent)

La philologie traditionnelle, qui possède une connaissance intime et précise de la langue à laquelle elle s'applique, et la linguistique qui, plus jeune et plus audacieuse, se pose des problèmes difficiles qui intéressent la structure de langues diverses, apparaissent parfois comme des sœurs rivales, dont la mauvaise intelligence se manifeste en plus d'une occasion. De fait, les « humanistes » pensent intérieurement que les linguistes manient intrépidement des formes empruntées à des langues dont ils n'ont pas toujours une connaissance également approfondie; quant aux linguistes, ils se disent que l'humaniste, qui ne se pose pas le problème de savoir comment est faite la langue qu'il connaît par ailleurs si bien, reste volontairement incomplet. Je voudrais, à l'occasion du livre récent (1) de M. Benveniste et en revenant sur l'important ouvrage (2) dont il constitue la suite sous une forme nouvelle, montrer en premier lieu quelles lumières nouvelles sont venues éclairer l'étude des langues grecque et latine en particulier et, en second lieu, de quelle façon — très sensible quand on passe des *Origines* aux *Noms d'agent* — la linguistique, sans rien perdre de son originalité créatrice, s'est assimilé ce qu'il y a de meilleur dans la philologie.

I. — ORIGINES DE LA FORMATION DES NOMS

Les révélations du hittite

Les *origines* de M. Benveniste ne seraient même pas concevables si on faisait abstraction d'un fait capital qui a profondément modifié la conception qu'on se faisait des langues indo-européennes : le déchiffrement du hittite. A partir de 1925, des chercheurs, en tête desquels il faut placer un savant tchèque, M. Hrozny, sont parvenus, par un véritable tour de force dans la méthode d'interprétation, à comprendre le sens des archives de cet empire puissant qui, pendant le deuxième millénaire avant notre ère, s'est constitué autour de son centre, situé en gros aux environs de la moderne Ankara. Les Hittites constituaient une aristocratie conquérante qui parlait une langue indo-européenne d'un type très archaïque. Si l'on admet que la « nation » indo-européenne s'est épandue pendant des siècles en vagues successives, il en résulte que les vagues plus récentes ont repoussé toujours plus loin les vagues antérieurement émises : ainsi le celtique et l'italique, à l'Ouest et à l'extrême Ouest, l'indo-iranien, à l'extrême Est, représentent un état de l'indo-européen plus archaïque que des langues telles que le germanique ou le slave. Ces hardis conquérants hittites, qui devaient se heurter aux empires assyro-babylonien et égyptien qu'ils menacèrent gravement, appartenaient à une vague plus ancienne : de fait, par le déchiffrement du hittite, la connaissance des langues indo-européennes a tout simplement gagné un millénaire — puisque les parties les plus anciennes des hymnes védiques ou des poèmes homériques remontaient, au plus, au Xe siècle, tandis que les archives hittites de Boghaz-Köy en Cappadoce nous font connaître la langue à partir du XXe siècle antérieur à notre ère.

On devine les conséquences de ces découvertes sur la connaissance de cette langue restituée par la méthode comparative qu'on appelle l'indo-européen : on pouvait désormais tenter de retrouver, dans les langues indo-européennes existantes, les formations de l' « indo-européen » le plus ancien, les formations archaïques que nous ne devons plus retrouver, en dehors du hittite, que sous forme de survivances. Ainsi le géologue restitue, d'après la Corse, les Maures et la Sardaigne, le continent tyrrhénien disparu dont il ne subsiste que ces témoins.

---

(1) E. Benveniste. *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen,* Maisonneuve, Paris, 1949, 176 p.
(2) E. Benveniste. *Origines de la formation des noms en indo-européen,* Maisonneuve, Paris, 1934, 212 p.

Le premier travail auquel devait se livrer le linguiste, c'était de rechercher patiemment tout ce qui, dans les langues attestées, conserve des alternances de type ancien — comme le hittite en présente dans une proportion infiniment plus forte, en raison de son archaïsme, que partout ailleurs. Pour prendre un exemple, il était bien connu que le grec ἧπαρ « foie » repose sur un thème en *r pour le nominatif-accusatif singulier, et sur un thème en *n aux autres cas, par ex. ἥπατος reposant sur **yekʷ-n-t*, comme, avec un autre arrangement, *iecur*, *iecinoris* (pour un plus ancien **iecinis*) ou *iter*, *itineris* (pour un plus ancien **itinis*); on ne voyait là que des flexions hétéroclites, dont on devinait l'archaïsme, mais sans pouvoir préciser que de tels mots faisaient partie d'un système ancien fondé essentiellement sur des neutres, exprimant l'idée abstraite, et qui, primitivement caractérisés par un seul cas, se sont secondairement constitué une flexion à l'aide de diverses alternances soigneusement classées.

Anciennes alternances

L'investigation sagace de l'auteur découvre, dans les formations secondaires de la langue, des traces certaines de l'état de choses le plus ancien : ainsi le grec μεγαίρω « regarder comme trop haut, jalouser », garanti par une formation semblable en arménien, permet de restituer un neutre abstrait *μέγαρ « grandeur », qui comporte aussi une alternance *l* (dans μέγαλο-) et un degré *n* (dans skr. *mahán*, ou lat. *magnus*) (p. 18). Au premier abord, pour le lecteur non-spécialiste, ces listes et ces classements d'alternances peuvent paraître déroutants, décevants même, parce qu'ils sont fondés tous sur des exemples singuliers, souvent incomplets dans les alternances qu'ils attestent; mais il suffit qu'on pense que l'auteur devait avec le plus grand soin et la plus grande ingéniosité relever les attestations positives des alternances les plus anciennes, ou les restituer en se servant de formations secondaires qui en conservent au moins l'empreinte. La restitution d'un système ancien ne peut être tentée qu'après le dénombrement et le classement de toutes les survivances attestées.

Dès le début du livre (p. 31), nous avons un premier spécimen de l'efficacité de la méthode suivie par l'auteur : il s'agit de démontrer qu'un type nominal tout entier, celui des noms neutres grecs en *-as* (type γέρας, κρέας), repose non pas, comme on le croyait, sur un suffixe spécial *-əs mais sur un arrangement d'alternances en *r et en *s. On considérait comme une véritable égalité skr. *kravih* « viande rouge » et grec κρέϝας qui, phonétiquement, peuvent effectivement recouvrir une forme i.-e. **krew-əs*. Assurément, on pouvait s'inquiéter de ce fait que l'ə n'entre jamais dans la constitution d'un suffixe; on devait peut-être aussi trouver étrange que ce nom, considéré comme un nom authentique en *s, fût, dans sa flexion, complété par un τ (κρείατα chez Homère) : le fait n'est pas moins surprenant que si l'on avait, en face du nominatif γένος un génitif * γένετος à côté de * γενεσος > γένους. Or tout s'éclaire si on veut se souvenir que, parmi les alternances antérieurement reconnues et classées, on a relevé la coexistence de thèmes en *r/*n et de thèmes en ***es**, comme πῖαρ « graisse » et πῖαρ, ὕδος « humidité » et ὕδωρ « eau ». En conséquence M. Benveniste nous propose l'analyse suivante. κρέας repose sur une formation -αρ (*r̥) passée au type en *s, d'après le modèle du neutre prédominant γένος : κρέας n'est que l'arrangement de * κρέαρ en κρέας. Le prétendu suffixe en *əs disparaît, et la forme skr. *kravih* repose sur une formation ancienne en *i, élargie, elle aussi, par un *s, comme gr. * θέμι « justice » est passée à θέμις, également neutre, avant de glisser vers le féminin. Le seul point commun entre deux formations qui semblaient foncièrement identiques, c'est précisément le fait que, de façon indépendante, les deux langues ont recouru à *s pour arranger deux formations primitives différentes. Ce n'est plus un rapprochement fortuit entre deux noms qui est élevé à la hauteur d'un type : c'est justement le système ancien des alternances, générateur de formes, dont on voit ici deux applications différentes, en grec et en sanskrit.

Les « élargissements »

M. Benveniste nous fait suivre le cheminement même de sa pensée : avec elle nous progressons dans une connaissance plus vaste et plus complexe des réalités les plus anciennes. Les chapitres sont autant de paliers qui permettent de mesurer le chemin parcouru. Cette façon de procéder peut surprendre (et même gêner) des esprits qui saisiraient plus directement une pensée exposée de façon dogmatique : mais elle est en réalité passionnante par sa sincérité même. Ainsi, quand

l'auteur consacre son attention aux formations en *l (p. 40) qu'il retrouve sous des déformations secondaires, quand il s'attache aux thèmes en *i et en *u, on sent qu'à chaque fois il pénètre plus avant dans la structure des formes : parmi ces acquisitions que l'on fait chemin faisant, il faudrait citer, comme particulièrement dignes d'intérêt, les lignes consacrées (p. 65) à l'examen de **dem-s* (dans δεσπότης) ordinairement considéré comme un exemple, unique en grec, de génitif en **s*, alors que la langue a éliminé les alternances **s* et **es* pour ne garder que **os :* il critique justement cette hypothèse, d'autant plus invraisemblable qu'il faudrait aussi supposer que, par exception, un premier terme de composé puisse présenter une caractéristique de cas; en voyant dans **s* un élargissement, il introduit, entre le degré du thème et celui de la désinence, des considérations d'équilibre rythmique dont nous verrons plus loin tout le développement dans la théorie de la racine (chapitre IX). Maintenant, il ne s'agit plus, grâce aux conquêtes faites progressivement, d'interpréter une formation, ou une flexion, mais une fonction entière — celle du *locatif singulier* — qui a été entièrement renouvelée (p. 87 sqq.). Ce cas, prétendument caractérisé par un désinence zéro ou par un *i*, ou par un *n*, ou par un *r* (ainsi ὄναρ « en songe », skr. *ahan*, *ahani* « de jour », à côté de *ahar*) n'est en réalité que la forme, souvent employée adverbialement, du « cas indéfini » qui se présentait en i.e. comme une sorte de nominatif-accusatif de thème neutre : ainsi ἦμαρ « cas indéfini », susceptible de remplir à la fois par exemple, la fonction d'un locatif « de jour », et celle d'un nom presque indifférent à la flexion et au nombre, comme dans νύκτας τε καὶ ἦμαρ., où il équivaut à ἤματα. Ce sont des thèmes nus qui remplissent la fonction de *locatif*, comme ils remplissent celle d'*adverbe* (ainsi νύκνωρ « de nuit », qui ne diffère de ἦμαρ ou de ὄναρ que par le degré *o* du vocalisme) : susceptibles d'être également élargis en **i*, ils ont donné ainsi l'impression trompeuse d'une caractéristique de cas, qui serait à la fois *i* et zéro.

Le hittite, qui a conservé un si grand nombre de noms abstraits neutres complexes en *r/n* (ainsi **wer/wen*, **ter/ten*, **mer/men*), permet à l'auteur d'aborder un des points les plus difficiles de la morphologie du verbe : celle des infinitifs. Comme il nous le dit lui-même (p. 114), avec des expressions bien caractéristiques de la méthode suivie dans tout le livre, « les conditions sont maintenant réunies pour l'explication de plusieurs infinitifs ». En ce qui concerne les infinitifs actifs du grec, M. Benveniste montre comment on faisait fausse voie en voulant, contre toute saine morphologie, rapprocher les infinitifs en -ναι ou en -μέναι de la désinence d'un datif, et contre toute vraisemblance sémantique, de ce locatif déjà dissocié antérieurement par son analyse : en réalité, tous les infinitifs, dont la caractéristique -αι n'est qu'une facultative particule de renforcement, reposent sur des « cas indéfinis » de noms en **mer/men* (δόμεναι/δόμεν), en **wer/wen* (δόϝεναι, δοῦναι) et sans doute **ser/sen* (le type thématique λύειν < λυε-εν, p. e. λυε-(σ)en). Sur ce point aussi, des lumières nouvelles sont projetées sur des cas difficiles, comme δεῖξαι à la fois infinitif aoriste actif et impératif aoriste moyen (p. 131). Non moins importantes les pages 135-146 qui traitent du problème si complexe du gérondif latin, du participe en *-ndus* qui a plus ou moins partie liée avec lui, en partant de la valeur propre des formations les plus anciennes telles que *secundus*, *oriundus*, *rotudus*, dont sont inséparables les adjectifs du type *iracundus* et *moribundus*. Il résulte de l'analyse que ces formes diverses par les emplois, mais de structure identique, doivent être analysées comme des élargissements d'un thème en **en*, identique à l'infinitif grec du type λύειν, élargis eux-mêmes, pour les participes actifs, par $*t$ ($*^{e}/_{o}n\text{-}t$) et, pour ces autres formes participiales, par $*d^{e}/_{o}$ ($*^{e}/_{o}\text{-}nd^{e}/_{o}$). Cette analyse permet aussi une interprétation du type si énigmatique de l'infinitif archaïque en *-ier* (p. 145).

Théorie de la racine

Le chapitre IX, intitulé « Esquisse d'une théorie de la racine », est le point culminant du livre : rejetant les formules hétérogènes qui désignent ordinairement les racines dites monosyllabiques et les racines dites dissyllabiques, M. Benveniste pose en principe qu'elles doivent toutes être ramenées à un type unique *trilitère :* il peut être commode de parler d'une racine « monosyllabique » $*leik^{w}$ « laisser » ou d'une racine « dissylabique » **bhrē* « porto » : mais ce ne sont que formules empiriques qui dissimulent, l'une une racine **lei*, suffixée par $*k^{w}$ alternant. qui donne deux thèmes I $*léi\text{-}k^{w}$ et II $*li\text{-}ék^{w}$, l'autre une racine **bher* (cf. φέρω), suffixée par *ə alternant, soit I **bhér-ə*, II **bhr-éə*. Or la connaissance du hittite a complètement transformé la conception qu'on se faisait de ce phonème instable — de nature sonantique, comme F. de Saussure l'avait conjecturé en une intuition géniale — qui comporte trois variétés différentes, désignées par $ə_1$, $ə_2$, $ə_3$. Le grec, très fidèle à l'état ancien pour le vocalisme, oppose θετός, στατός, δοτός aux

longues correspondantes de l'indicatif présent singulier τίθημι, ἵσταμι, δίδωμι, tandis que le hittite représente par *a* l'$ə_1$, par *h* l'$ə_2$ et l'$ə_3$. Suffixes alternants, les trois ə, quand ils sont au degré *e*, donnent la longue correspondant à la brève : $*eə_1 = \bar{e}$, $*eə_2 = \bar{a}$, $*eə_3 = ω$; au contraire, au degré sans *e* (ou *suivis* de *e*), ils apparaissent sous la forme brève. Par exemple, il faut, reprenant la formule que nous posions à l'instant, écrire *$*bhr\text{-}éə_1$* pour expliquer εἰσ-φρῆ-σαι « importer, faire entrer » et *$*bhér\text{-}ə_1$* pour justifier φέρε-τρον « civière ». On remarquera que l'accent originel frappait, soit la racine, soit le suffixe, suivant qu'ils étaient au degré *e*, et que la longueur de la racine, au point de vue des unités de durée, était la même dans le thème I (1 + 0) et dans le thème II (0 + 1). Pendant que l'auteur applique ses nouvelles formules à différents objets, nous voyons s'évanouir la différence de nature, que l'on croyait essentielle et fondamentale, entre racines monosyllabiques et racines dissylabiques : c'est la suffixation toujours possible, d'un suffixe alternant à ə qui « fait » la racine dissyllabique. Nous voyons perdre toute raison d'être à cette exception étonnante aux lois de la morphologie indo-européenne que l'on appelait l'*infixation nasale*, cette intrusion d'un corps étranger (une nasale à alternance) dans la racine même, que seules devaient affecter les alternances vocaliques. Quand la racine de « laisser » est formulée I *$*lei\text{-}k^w$* II *$*ly\text{-}ék^w$*, on voit aisément que, dans skr. *rinakti* « il laisse » qui repose sur **li-n-ek-ti*, la nasale n'entre pas dans la racine **lei* mais s'insère entre cette racine et le suffixe alternant $*k^w$, $*ek^w$ (p. 160). Plus loin on nous montre que les racines qui passaient pour avoir une initiale vocalique en indo-européen, comme **ag* (de ἄγω ou *ago*), formule apparemment bilitère, reposent en réalité sur une formule trilitère dont le premier élément est une des variétés d'ə, ici $*ə_2eg$. Assurément, à l'intérieur de chaque langue, on pourra continuer à parler de « *thèmes* » **ag* ou $*leik^w$, ou $*sneigh^w$, ou **dō/*də* : mais on n'a plus le droit d'ignorer que ce ne sont là que façons conventionnelles de parler, qui ne répondent en rien à la structure profonde de la racine.

Une fois définie comme système vivant la racine indo-européenne, M. Benveniste revient à ces noms en **r/n* qui lui avaient servi de point de départ, quand il commençait de réunir et de classer les alternances les plus archaïques. Ainsi, il reprend le nom du foie, en se servant des instruments qu'il s'est forgés : il peut rattacher le nom de cet organe, si important dans les pratiques religieuses, à la racine de l'idée de *laisser* (**lei*, suffixé en $*léi\text{-}k^w/*ly\text{-}ek^w$) qui donne la formation neutre $*(l)y\text{-}\bar{e}k^w\text{-}r$, « ce qui est laissé, l'organe abandonné aux Dieux », dont ἧπαρ et *yakr̥t* apparaissent comme des arrangements très évolués et qui supposent des intermédiaires de formes disparus (p. 182 sqq). Enfin le livre, en s'attachant, dans son dernier chapitre, à l'affixe **dh*, nous apporte le sens de ces présents en -θω qui expriment l'état achevé, explique la formation des aoristes passifs en -θη, qui reposent sur l'association de l'affixe et du suffixe $*\bar{e}$, et dispose plus que des pierres d'attente pour l'interprétation des infinitifs médio-passifs en σθαι qui, en l'état actuel des connaissances, ne peuvent pas être aussi complètement expliqués que les infinitifs actifs.

Ce livre si riche, dont j'ai voulu donner ici simplement une idée, n'a peut-être pas éveillé, en dehors des spécialistes pour lesquels il fait époque, tous les échos qu'on pouvait attendre. Assurément, le livre est dense et ne peut passer pour facile; de plus, il bousculait trop d'habitudes de pensée et d'expression, par son investigation systématique et constructive qui apportent de l'indo-européen une image si nouvelle, il provoquait fatalement quelque malaise et une sorte de vertige. Aussi recommanderais-je volontiers aux lecteurs curieux de s'informer, d'entrer en contact avec la pensée de l'auteur plutôt par les *Noms d'agent*, qui viennent de paraître, que par les *Origines* dont ils sont logiquement la suite.

II. — NOMS D'AGENT ET NOMS D'ACTION

La doctrine

De fait le nouveau livre, dont l'objet est beaucoup plus limité, et qui se consacre à la génétique, non plus de formes, mais d'une fonction, est beaucoup plus concret. Comme dans les *Origines*, M. Benveniste nous fait suivre tout le cheminement de sa pensée. Il est parti des noms d'agent en **ter/*tor* et des noms d'action en **teu/*ti*, en se fondant sur ce principe simple que deux formations également vivantes ne peuvent avoir la même valeur et que, de façon inverse, des fonctions différentes exprimées dans une même forme postulent une base commune (p. 6). Le premier travail consiste, en recourant aux témoignages du sanskrit, de l'avestique, du grec et, dans une moindre mesure, du latin et du germanique, à réunir des faits qui montrent que **tor* n'est

pas plus interchangeable avec **ter* dans les noms d'agent que **teu* ne l'est avec **ti* dans les noms d'action. La distinction, démontrée par les faits, dégage deux grandes « homologies » qui se répondent : **teu* et **ter* voient l'action comme une *virtualité permanente* et l'agissant, si l'on peut dire, comme doué d'une *aptitude permanente* à cette action, au contraire **ti* exprime l'action comme *objectivement réalisée* par celui qui, vu du dehors, est considéré comme l'*auteur* de l'acte (suffixe **tor*). Examinant ensuite les « comparatifs » en **tero*, originellement très différents des « comparatifs » en **yes* qui paraissent leur équivaloir, l'auteur se consacre aux types de superlatifs en *t^{o}mo/$t^{o}$to* (cf. lat. *-timus* gr. -τατος), qu'il considère comme une variété de l'ordinal (dont la nature est, pour cette nécessité, étudiée à fond) : τρίτατος « troisième », c'est-à-dire « ce qui achève trois » est identique à φίλτατος « très cher, le plus cher », c'est-à-dire « celui en qui l'amitié s'achève ». Enfin, remontant à la forme la plus simple **to*, dans laquelle il voit « l'accomplissement de la notion dans l'objet », il établit qu'elle est à l'origine de mots que *nous* classons dans des catégories aussi différentes que *quartus* ou *iustus*, que θαυματός, τριτός ou χαρυωτός.

Telle est la ligne générale de ce livre qui associe d'une façon si rare la souplesse et la rigueur. Il donne un excellent spécimen de ce que peuvent donner la philologie et la linguistique étroitement associées. Ce qui relève de la meilleure philologie, ce sont ces listes d'exemples exactement interprétés comme s'il s'agissait d'en justifier l'emploi dans la langue elle-même, ce souci de replacer l'exemple dans son contexte — réalité vivante qui permet de saisir la fonction *in actu* —, ce scrupule de faire état de mots isolés, desséchés comme les plantes d'un herbier, dont les glossateurs nous ont gardé le souvenir et pour lesquels les « humanistes » accusaient les linguistes d'avoir de coupables complaisances. Mais c'est la linguistique qui, par sa dialectique propre — dont le mouvement est ici tout différent des *Origines* — restitue la vie et leur sens originel à des fonctions qui n'avaient été saisis que de façon grossière et n'avaient donné lieu qu'à des dénombrements fort utiles, mais inertes.

Je ne voudrais prendre, dans la richesse de ces 160 pages, que deux exemples, d'autant plus susceptibles d'exciter la réflexion individuelle qu'ils se rapportent à des faits de langue qui sont familiers à tous.

Orateur ou professeur

Selon M. Benveniste, le suffixe τωρ indique *l'auteur* de l'acte — que celui-ci d'ailleurs soit unique ou répété —, tandis que le suffixe -τήρ implique *l'agent voué* à telle action (ou l'*instrument monté* pour cette action) : ainsi βώτωρ indique *celui qui garde* des moutons — le fait de les garder peut être purement occasionnel — tandis que βοτήρ est le *gardeur* de moutons, celui dont le métier est d'être berger. Cette distinction, qui est garantie par l'accord de deux autres langues indo-européennes au moins (dont le sanskrit et l'iranien, auxquels M. Benveniste fait une large part), aura des conséquences capitales qui apparaîtront dans tous les chapitres du livre : -τωρ voit l'action comme réalisation *objective* de l'agent, tandis que -τήρ la considère pour elle-même, *intérieurement* pour ainsi dire, dans ses virtualités. Ce qui ne me paraît pas moins instructif pour le lecteur — et caractéristique de la méthode de l'auteur —, c'est quand on nous explique à la fois l'existence de ἵστωρ « témoin » et pourquoi *-ἱστήρ n'existe pas *et ne saurait exister;* pourquoi réciproquement ὀπτήρ « espion (de métier) » est seul attesté, sans un nom *ὄπτωρ non attesté qui lui réponde (pp. 51 et 52). C'est devant les difficultés, quand la réalité semble prendre le contre-pied de la thèse, qu'on juge mieux de la prudence et de la méthode de l'auteur. Ainsi le mot ῥήτωρ semble, au moins à première vue, désigner le *professionnel* de la parole politique, ce qui répondrait parfaitement au suffixe en -τηρ, mais non au suffixe en -τωρ ; or avec une patiente ténacité, qui se fonde à la fois sur des textes d'ordre divers et sur les usages politiques de la Cité grecque, M. Benveniste établit que ῥήτωρ ne signifie originellement que « celui qui prend la parole », c'est-à-dire l' « orateur » au sens « parlementaire » du terme, synonyme de l'expression bien connue ὁ λέγων. Le sens « professionnel » du terme est secondaire, et lié à l'évolution des mœurs politiques et de la technique de la parole (p. 52). Dans le même ordre d'idées, on lira avec une attention particulière les pages (79 et sqq.) qui sont consacrées au cas, non moins difficile, de νέμεσις. Assurément on ne rencontre pas ici de difficultés dans la forme du suffixe : νέμεσις est « le fait d'attribuer », du moins en principe, puisque ses sens réellement attestés sont « indignation » et « jalousie ». Partant de ce sens supposé de νέμεσις « fait d'attribuer par autorité légale », voisin de νόμος « attribution régulière, *coutume*, loi » et de νομός « attribution régulière de territoire, *pacage*, division territoriale », et en se servant du tour homérique οὐ νέμεσίς ἐστι expliqué par « il n'y a pas atteinte à la juste répartition, il n'y a pas lieu de s'indigner », M. Benveniste dégage, de cette tournure négative, la valeur connue de νέμεσις

La notion de comparaison

L'auteur a été amené à soumettre, non seulement des formes qui servent à l'expression du comparatif dans les langues indo-européennes, mais la notion même de comparaison à une analyse très poussée qui — fait nouveau dans sa méthode d'investigation — cherche des éléments d'information dans des langues non indo-européennes, telles que celles de l'Amérique ou de l'Asie septentrionale (ch. X). Que trouvons-nous effectivement en grec ? En ce qui concerne les formes, un type en **tero* et un type en **yes* (-ίων); pour la syntaxe, une construction avec le « cas de la comparaison » (ici le génitif) et une autre construction, disjonctive celle-là, et qui se sert de ἤ. Assurément, on avait depuis longtemps remarqué que le premier type était plutôt *oppositif* (et l'on rappelait le couple de contraires δεξιτερός/ἀριστερός) et que le second présentait surtout une valeur *intensive;* assurément, tout bon helléniste « sentait » quand on pouvait employer le génitif ou la disjonction avec ἤ, constructions qui ne sont tournures interchangeables qu'aux yeux de la grammaire scolaire. Mais tout s'éclaire de l'intérieur, si l'on peut dire, quand on nous montre en **tero* un « *séparatif* » en face de **yes* « évolutif »; mais notre sens obscur se justifie à nos propres yeux si on considère que le génitif indique une *adéquation intrinsèque* de l'objet comparé à un parangon, tandis que la construction à l'aide de ἤ indique une *inégalité extrinsèque* de deux termes mis en alternative : ainsi, pour reprendre deux exemples opposés (p. 137), γλυκίων μέλιτος « plus doux que le miel » implique *dans l'objet* la qualité de douceur *en partant de la douceur même* (le miel), tandis que, dans πόλεμος γλυκίων γένετ' ἠὲ νέεσθαι « il fut plus doux de continuer la guerre que de revenir », la qualité de douceur, impliquée dans πόλεμος, quand on la confronte avec celle du retour (νέεσθαι) est considérée comme exclue de ce second objet : c'est cette disjonction qu'exprime ἤ en grec, ou *quam* en latin. Sans doute des empiétements de ἤ au détriment du génitif se sont produits, de même que **tero* est devenu seul productif en face de **yes* figé dans des formes anciennes, mais à la base de l'un comme de l'autre les oppositions subsistent et expliquent encore souvent, pratiquement, des différences dans les emplois.

***

Ce livre, qui va si loin dans les interprétations nouvelles qu'il apporte de fonctions différentes fondées sur une antinomie commune, reste concret du fait qu'il s'appuie constamment sur des collections d'exemples choisis et pour ainsi dire pris sur le vif. Si le chapitre IX des *Origines*, cellule génératrice de tout le système, reste d'un abord difficile, le reste de l'ouvrage et, plus encore, les *Noms d'agent* ne sont nullement cette algèbre supérieure, accessible seulement à quelques initiés, que plus d'un lecteur craint *a priori* d'y trouver : assurément la portée de certaines démarches de la pensée pourront lui échapper, mais il est certain d'en tirer de quoi mettre au point ses connaissances; il y trouvera aussi la matière de nombreuses réflexions. Dans ces livres, la rigueur de la pensée n'exclut pas la souplesse, et la puissance du système organise le réel sans en sacrifier la complexité. Enfin, c'est une puissance intellectuelle assez rare que de suivre, selon des méthodes différentes, mais également efficaces, la démarche d'une pensée qui, repoussant tout artifice, progresse sous nos yeux telle qu'elle s'est formée.

Jean HUMBERT.

La peste de Thèbes dans l'Œdipe-Roi de Sophocle

La peste de Thèbes, au début de l'*Œdipe-Roi,* est l'unique préoccupation des personnages, elle fait toute leur angoisse. Elle est longuement évoquée et décrite dans la première scène du prologue (v. 1-77, en particulier dans la tirade du grand Prêtre, v. 14-57) et dans la parodos (v. 151-215). Au point de vue dramatique, cette peste est essentielle : sans elle, il n'y aurait pas de pièce, puisque Œdipe n'aurait pas envoyé consulter l'oracle de Delphes sur le fléau, n'aurait donc pas reçu l'ordre de punir les meurtriers de Laïos et n'apprendrait pas les horribles secrets de sa naissance et de sa vie.

Or, cette circonstance primordiale, ce fléau qui ravage Thèbes et qui rend si douloureusement majestueux tout le début du drame, ouvert dans une lourde atmosphère de peur et de supplications, cette peste disparaît aussitôt de l'esprit des personnages et n'est même plus rappelée au cours de la pièce, sauf tout à fait incidemment, aux vers 635-6, où Jocaste demande à son époux et à son frère, s'ils n'ont point honte de se quereller ainsi au milieu des souffrances du pays. Tout se passe comme si le thème de la peste était un brillant hors-d'œuvre, un ornement surajouté au drame, ornement presque inutile malgré sa beauté, puisque n'importe quelle autre circonstance aurait pu inciter Œdipe à punir les assassins de Laïos. On est conduit alors à se demander pourquoi Sophocle a introduit ce thème, et ce qu'il a voulu suggérer.

A cette question, des réponses variées ont été faites. Peut-être peut-on proposer encore une hypothèse, ou du moins examiner à nouveau celles qui ont déjà été proposées. Faut-il d'ailleurs chercher une explication unique ?

I. — La peste de Thèbes et la peste d'Athènes

Tout d'abord, chaque fois qu'on évoque ce début de l'*Œdipe-Roi,* on parle de peste. Est-ce Musgrave, est-ce Hermann qui le premier a compris ainsi le λοιμὸς ἔχθιστος du vers 27 ? De là, par un rapprochement avec la fameuse peste d'Athènes, des conclusions sur la date, par ailleurs inconnue, du drame. On s'est d'autres fois demandé si le vrai sens du mot n'était pas plutôt simplement fléau. Mme Marie Delcourt, dans son ouvrage sur les *Stérilités mystérieuses et naissances maléfiques dans l'antiquité classique* (1), part du passage de Sophocle pour essayer de définir λοιμός, et conteste que ce mot désigne vraiment une peste. Elle fait justement remarquer qu'au chant I de l'*Iliade,* à propos duquel on croit bon aussi de parler de peste, le mot n'a pas forcément ce sens. Le fléau est d'abord décrit sans être désigné que par le mot νοῦσος, puis Achille le désigne au vers 61 par le mot λοιμός.

εἰ δὴ ὁμοῦ πόλεμός τε δαμᾷ καὶ λοιμὸς Ἀχαιούς (2)

Ailleurs (v. 97) le poète dit λοιγός.

Hésiode accouple λοιμός avec λιμός, la famine (*Travaux et jours,* 243), tandis qu'Eschyle emploie λοιμός seul : λοιμοῦ τις ἦλθε σκηπτός; (*Perses,* 715). Dans aucun de ces passages, pense Mme Delcourt, λοιμός n'est l'équivalent du terme précis λοιμικὴ νόσος.

Mais Thucydide nomme bien λοιμός la peste d'Athènes. Puis (II, 54), rappelant l'oracle ancien : Ἥξει Δωριακὸς πόλεμος καὶ λοιμὸς ἅμ' αὐτῷ, il note que les Athéniens l'ont appliqué à la peste (λοιμός), mais non sans débat, car certains comprenaient qu'il y était question de famine (λιμός) (3).

---

(1) Liége, 1938. Voir dans la *Revue des Etudes grecques* de 1940, p. 97-122, l'article de M. Georges Daux, *Oedipe et le fléau.*

(2) « Guerre et peste frappant ensemble finiront par avoir raison des Achéens ! » (Trad. Mazon.)

(3) Sans doute avons-nous là un exemple ancien d'iotacisme.

Mme Delcourt (*op. cit.*) pense qu'il ne s'agit nullement de peste dans notre prologue, mais bien plutôt de stérilités et d'avortements. Ainsi s'expliqueraient les vers 25-7 :

φθίνουσα μὲν κάλυξιν ἐγκάρποις χθονός,
φθίνουσα δ' ἀγέλαις βουνόμοις τόκοισί τε
ἀγόνοις γυναικῶν (4).

De même les vers 171 sqq. :

οὔτε γὰρ ἔκγονα
κλυτᾶς χθονὸς αὔξεται οὔτε τόκοισιν
ἰηίων καμάτων ἀνέχουσι γυναῖκες (5).

De fait, il y a là des détails précis qui demandent application, et celle-ci, dans une mesure appréciable, donne satisfaction.

Mme Delcourt appuie son hypothèse sur les malédictions d'Œdipe cherchant le meurtrier inconnu :

μήτ' ἄροτον αὐτοῖς γῆς ἀνιέναι τινὰ
μήτ' οὖν γυναικῶν παῖδας, ἀλλὰ τῷ πότμῳ
τῷ νῦν φθερεῖσθαι κἄτι τοῦδ' ἐχθίονι (6).

Elle cite également un passage d'Hérodote (VI, 139), dont les vers 171 sqq. d'*Œdipe-Roi* se rapprochent beaucoup. Après que les Pélasges de Lemnos eurent tué les Athéniennes et les enfants qu'elles leur avaient donnés,

οὔτε γῆ καρπὸν ἔφερε οὔτε γυναῖκές τε καὶ ποῖμναι... ἔτικτον (7).

Cette malédiction frappant les peuples criminels n'est pas rare chez les auteurs grecs, témoin un passage de l'*Odyssée* (XIX, 108-114) où Ulysse, avant la scène du bain de pieds, décrit à Pénélope les bénédictions qui accompagnent un roi juste :

ἦ γάρ σευ κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἱκάνει
ὥς τέ τευ ἢ βασιλῆος ἀμύμονος, ὅς τε θεουδὴς
[ἀνδράσιν ἐν πολλοῖσι καὶ ἰφθίμοισι ἀνάσσων]
εὐδικίας ἀνέχῃσι, φέρῃσι δὲ δένδρεα καρπῷ,
τίκτῃ δ' ἔμπεδα πάντα, θάλασσα δὲ παρέχῃ ἰχθῦς
ἐξ εὐηγεσίης, ἀρετῶσι δὲ λαοὶ ὑπ' αὐτοῦ (8).

Témoin, aussi, le passage d'Hésiode déjà évoqué (*Travaux et jours*, 242 sqq.) :

τοῖσιν δ' οὐρανόθεν μέγ' ἐπήγαγε πῆμα Κρονίων,
λιμὸν ὁμοῦ καὶ λοιμόν· ἀποφθινύθουσί δὲ λαοί,
οὐδὲ γυναῖκες τίκτουσιν, μινύθουσι δὲ οἶκοι
Ζηνὸς φραδμοσύνῃσιν Ὀλυμπίου· ἄλλοτε δ' αὖτε
ἢ τῶν γε στρατὸν εὐρὺν ἀπώλεσεν ἢ ὅγε τεῖχος
ἢ νέας ἐν πόντῳ Κρονίδης ἀποτείνυται αὐτῶν (9).

---

(4) « Elle (Thèbes) périt dans les germes féconds de la terre, elle périt dans les troupeaux au pâturage et dans les avortements stériles des femmes. » (Trad. Masqueray.)

(5) « Les fruits nés de la terre glorieuse ne croissent plus; les femmes ne se relèvent pas, en enfantant, de leurs gémissantes douleurs. » (*Id.*)

(6) [« A ceux qui refuseraient d'obéir] je souhaite que les dieux ne fassent pas naître pour eux de moisson du sol, ni d'enfants de leurs femmes, mais qu'ils succombent au sort qui nous afflige actuellement et même à un sort plus cruel. » (*Id.*)

(7) « La terre ne porta plus chez eux de récolte, les femmes n'eurent plus d'enfants ni les troupeaux de petits comme avant. » (Trad. Legrand.)

(8) « Ta gloire a monté jusques aux champs du ciel ! et l'on parle de toi comme d'un roi parfait [qui règne sur un peuple et nombreux et vaillant] qui, redoutant les dieux, vit selon la justice. Pour lui, les noirs sillons portent le blé et l'orge; l'arbre est chargé de fruits; le troupeau croît sans cesse; la mer pacifiée apporte ses poissons et les peuples prospèrent. » (Trad. V. Bérard.)

(9) « Sur eux, du haut du ciel, le Cronide fait tomber une immense calamité, peste et famine à la fois. Les hommes se meurent, les femmes cessent d'enfanter, les maisons dépérissent, par le conseil de Zeus Olympien. Parfois aussi le Cronide leur détruit un rempart, une vaste armée, ou se paie sur leur flotte au milieu des mers. » (Trad. Mazon.)

D'autres passages encore sont cités à l'appui, empruntés à Eschyle (*Suppliantes*, 625-709; *Euménides*, 916-1020) et à Callimaque (*Hymne à Artémis*).

Le prototype de ces formules doit être trouvé dans une ancienne formule d'imprécations religieuses, rappelé par Eschine (*Contre Ctésiphon*, 111) à propos de la malédiction prononcée solennellement par les Amphictyons contre Cirrha :

« Ἐπεύχεται αὐτοῖς μήτε γῆν καρποὺς φέρειν μήτε γυναῖκας τέκνα τίκτειν γονεῦσιν ἐοικότα, ἀλλὰ τέρατα, μήτε βοσκήματα κατὰ φύσιν γονὰς ποιεῖσθαι... καὶ ἐξώλεις εἶναι καὶ αὐτοὺς καὶ οἰκίας καὶ γένος τὸ ἐκείνων » (10).

Il est bien évident qu'il y a chez Sophocle de larges souvenirs de tout cela. Le poète y recourt pour créer, dans l'angoisse des Thébains, une atmosphère d'épouvante et de malédiction divine. Mais M[me] Delcourt a-t-elle raison de penser qu'il s'agit avant tout de stérilité, et aussi que les νηλέα γένεθλα des vers 180-1 sont des enfants exposés vivants, des monstres (τέρατα) ? Je ne le pense pas. Il y a sûrement dans l'esprit du poète tout autre chose, et l'on ne peut oublier les décès si nombreux qui frappent la population thébaine (v. 29-30) :

... ὑφ' οὗ κενοῦται δῶμα Καδμείων, μέλας δ'
Ἅιδης στεναγμοῖς καὶ γόοις πλουτίζεται (11).

Dans la parodos revient, sur un ton de mélopée angoissée, le thème des victimes envolées en foule vers la rive nocturne (v. 175 sqq.) :

ἄλλον δ' ἂν ἄλλῳ προσίδοις ἅπερ εὔπτερον ὄρνιν
κρεῖσσον ἀμαιμακέτου πυρὸς ὄρμενον
ἀκτὰν πρὸς ἑσπέρου θεοῦ (12).

Le sens obvie des passages descriptifs ne nous laisse guère de doute : le poète dépeint bien une épidémie. Certes il ne faut pas croire que le mot νόσος doive toujours être pris littéralement En bien des endroits il peut être employé au propre et au figuré. Ainsi aux vers 60-1 :

νοσεῖτε πάντες, καὶ νοσοῦντες, ὡς ἐγώ
οὐκ ἔστιν ὑμῶν ὅστις ἐξ ἴσου νοσεῖ (13),

le sens reste vague, et la suite le montre :

τὸ μὲν γὰρ ὑμῶν ἄλγος εἰς ἕν' ἔρχεται
μόνον καθ' αὑτὸν, κοὐδέν' ἄλλον, ἡ δ' ἐμὴ
ψυχὴ πόλιν τε κἀμὲ καί σ' ὁμοῦ στένει (14).

Si le mot de νοσεῖν s'applique parfaitement aux victimes de l'épidémie, il ne peut évidemment s'appliquer à Œdipe qui, lui, n'est pas malade.

Les vers 149-50 sont peut-être plus explicites :

Φοῖβος δ' ὁ πέμψας τάσδε μαντείας ἅμα
σωτήρ θ' ἵκοιτο καὶ νόσου παυστήριος (15),

ainsi que les vers 198-9 :

τελεῖν γάρ, εἴ τι νὺξ ἀφῇ,
τοῦτ' ἐπ' ἦμαρ ἔρχεται (16).

---

(10) « L'on demande à ces dieux que la terre des coupables ne porte pas de fruits, que leurs femmes ne mettent pas au monde des enfants semblables à leurs pères, mais des monstres, que leur bétail n'ait pas sa progéniture naturelle... et qu'ils soient anéantis complètement, eux, leurs maisons et leurs familles. » (Trad. MARTIN et DE BUDÉ.)

(11) [« C'est la peste redoutable] qui dépeuple la maison de Cadmos, et le sombre Hadès s'est enrichi de nos gémissements et de nos pleurs. » (Trad. MASQUERAY.)

(12) « L'un sur l'autre on voit, comme l'oiseau rapide, avec plus de force que le feu invincible, les victimes s'élancer vers le rivage du dieu occidental. » (*Id.*)

(13) « Je n'ignore pas que vous souffrez tous (litt. : que vous êtes tous malades), et au milieu de vos souffrances il n'y a personne parmi vous qui souffre autant que moi. » (*Id.*)

(14) « Votre douleur n'atteint qu'un être isolément, et aucun autre; mon âme, elle, gémit sur Thèbes, sur moi, sur toi tout à la fois. » (*Id.*)

(15) « Puisse Phoibos, qui a envoyé ces prédictions, accourir, lui aussi, pour nous sauver et mettre fin au fléau », litt. : à la maladie (*Id.*).

(16) « Ce que la nuit épargne, le jour le détruit. » (*Id.*)

En tout cas les vers 180-1 sont très clairs :

νηλέα δὲ γένεθλα πρὸς πέδῳ
θανατάφορα κεῖται ἀνοίκτως (17).

L'idée de rapprocher la peste de Thèbes de la peste d'Athènes ne doit donc pas, à mon sens, être abandonnée. D'où l'utilité d'une comparaison entre l'*Œdipe-Roi* et l'*Histoire de la guerre du Péloponnèse.* Seulement, alors que Thucydide décrit avec une précision véritablement médicale les symptômes (18), le poète, lui, emploie des termes souvent plus vagues et des images plus éloignées de la réalité littérale. Voici les expressions comparées des deux auteurs :

Thucydide		Sophocle	
II. 47.	ἐγκατασκῆψαι	28.	σκήψας
II. 49.	θέρμαι ἰσχυραὶ ἐρυθήματα φλόγωσις τὰ δὲ ἐντὸς οὕτως ἐκάετο ὑπὸ τοῦ ἐντὸς καύματος...	27. 191.	πυρφόρος θεὸς φλέγει με
« 50. « 51-5.	Les oiseaux et les quadrupèdes qui touchent aux cadavres meurent. Abandon des malades et des morts par peur de la contagion.	180-1.	νηλέα δὲ γένεθλα πρὸς πέδῳ θανατάφορα κεῖται ἀνοίκτως
« 47.	ὅσα τε πρὸς ἱεροῖς ἱκέτευσαν ἢ μαντείοις καὶ τοῖς τοιούτοις ἐχρήσαντο, πάντα ἀνωφελῆ ἦν	45. 19 sqq. 151 sqq.	πόλις δ'ὁμοῦ μὲν θυμιαμάτων γέμει, ὁμοῦ δὲ παιάνων τε καὶ στεναγμάτων. La foule assiège les temples de Pallas et la cendre prophétique d'Apollon Isménos. Invocations aux dieux, surtout à Zeus, Apollon, Pallas et Artémis.
« 51.	δεινότατος δὲ παντὸς ἦν τοῦ κακοῦ ἥ τε ἀθυμία...	 23-4.	*passim* et surtout κανακουφίσαι κάρα βυθῶν οὐχ οἵα τε φοινίου σάλου.

Les deux descriptions se ressemblent, c'est un fait, et, s'il ne faut pas vouloir tirer des conclusions trop fermes de la concordance des traits qui peuvent se retrouver dans toutes les épidémies graves (le découragement, l'affluence aux temples), il n'en reste pas moins que deux traits se retrouvent : la fièvre intense brûlant les entrailles, et la violence extraordinaire du fléau. Et des deux parts l'évocation des cadavres abandonnés se fait poignante : comme l'historien, le poète a vu ces enfants gisant sans pitié sur le sol, il a vu la fuite égoïste des bien-portants devant la contagion possible.

II. — Le drame de Sophocle et la guerre du Péloponnèse

On peut, dans le tableau sophocléen, mettre en relief d'autres éléments. Le poète notamment appelle notre attention sur l'âge des suppliants (v. 15) :

ὁρᾷς μὲν ἡλίκοι προσήμεθα,

---

(17) « Sans pitié, sans qu'on les pleure, les cadavres restent étendus sur le sol, semant la contagion. » (Trad. Masqueray). A vrai dire γένεθλα ne signifie pas « cadavres » mais « rejetons ». Mais je ne crois pas qu'il faille tirer de ce mot les conclusions qu'en tire M[me] Delcourt. (cf. *supra.*) Le poète nous présente ici le cas le plus émouvant. Et θανατάφορα est on ne peut plus clair, ainsi que νηλέα et ἀνοίκτως. Lire θανατοφόρῳ et le rapporter à πέδῳ ne me semble guère possible.

(18) Thucydide nous dit lui-même qu'il veut, par sa description, permettre d'identifier à l'avenir le fléau, s'il se reproduit. Sa description est si précise qu'elle a suscité des hypothèses médicales. Citons l'étude du D[r] Béteau : « *La Peste d'Athènes* », dont le *Bulletin de l'association* G. Budé d'avril 1935 donne des extraits.

et les vers suivants détaillent cet ἥλικοι :

οἱ μὲν οὐδέπω μακρὰν
πτέσθαι σθένοντες, οἱ δὲ σὺν γήρᾳ βαρεῖς,
ἱερεύς, ἐγὼ μὲν Ζηνός, οἵδε τ'ἠθέων
λέκτοι... (19).

Le mot ἤϊθεος désigne un tout jeune garçon. Les scholiastes disent παίδων, ou ἀπὸ τῶν νέων. Masqueray, qui par ailleurs ne rend ἥλικοι que par « comme », traduit ἠθέων vaguement par « l'élite de la jeunesse ». Au traditionnel ἱερῆς, je préfère ici de beaucoup la correction ἱερεύς de Bentley, reprise par M. Louis Roussel et la traduction de celui-ci. Il y a devant Œdipe un seul vieillard, chef d'une délégation d'enfants. Les symétries (οἱ μέν... οἱ δέ... et ἐγὼ μέν... οἵδε τε...) sont parfaites et se répondent bien l'une à l'autre. Le νέα τροφή du début prend alors toute sa valeur ainsi que le τέκνα du vers 6. Ainsi, les suppliants d'Œdipe sont des enfants et un vieillard, un prêtre, qui les mène à lui.

De ce passage rapprochons celui de la parodos où l'on voit s'exhaler les plaintes et la douleur de la ville éprouvée (v. 182 sqq.) :

ἐν δ'ἄλοχοι πολιαί τ'ἔπι ματέρες
ἀκτὰν παρὰ βώμιον ἄλλοθεν ἄλλαι...
λυγρῶν πόνων ἱκτῆρες ἐπιστενάχουσιν,
παιὰν δὲ λάμπει στονόεσσα τε γῆρυς ὅμαυλος (20).

Ces vers reprennent sans aucun doute les vers 19 sqq. :

τὸ δ'ἄλλο φῦλον ἐξεστεμμένον
ἀγοραῖσι θακεῖ, πρός τε Παλλάδος διπλοῖς
ναοῖς, ἐπ' Ἰσμηνοῦ τε μαντείᾳ σποδῷ (21).

Répandues autour des temples, ce sont les femmes, les épouses et les mères, précise le poète, qui supplient la divinité.

De cette population malheureuse, une importante part est omise : ce sont les hommes, ceux du moins qui ne sont ni vieillards ni enfants; pour tout dire en un mot, ce sont les hommes ἐν ἡλικίᾳ. Seraient-ils seuls malades ? Ou ceux d'entre eux que le fléau épargne tiendraient-ils à rester à l'écart des supplications publiques et du pathétique appel de leurs fils au roi qui déjà délivra le pays d'un autre terrible fléau, des ravages de la Sphynge ?

Dès que l'on a noté leur absence, une question se pose, impérieuse : où sont donc les hommes valides ? où sont donc les guerriers de Thèbes ? Et si l'on pense à la façon dont sont désignées les femmes, ἄλοχοι et πολιαὶ ματέρες, une évidence se fait jour : les jeunes hommes du pays sont à la guerre.

Du même coup, nous voici ramenés à Thucydide, à la peste d'Athènes et en même temps à la guerre du Péloponnèse. Si nous reprenons, à cette lumière nouvelle, le texte de l'historien, nous pourrons avoir à faire dans le détail de suggestifs rapprochements. Ainsi le passage où Thucydide nous entretient des ravages de l'Attique par les Lacédémoniens pendant la peste (II, 54) :

τοιούτῳ μὲν πάθει οἱ Ἀθηναῖοι περιπεσόντες ἐπιέζοντο, ἀνθρώπων τ'ἔνδον θνῃσκόντων καὶ γῆς ἔξω δῃουμένης

confère une valeur précise aux vers où Sophocle évoque la malédiction du sol, frappé de stérilité par les malheurs présents. Le thème poétique jaillit de l'actualité.

Beaucoup de traits que l'on rapporte d'ordinaire à la peste, peuvent tout aussi bien s'appliquer à la guerre, et semblent viser, dans une densité toute sophocléenne, les deux à la fois. Ainsi le « dieu porte-feu » (v. 27 sqq.) :

ἐν δ'ὁ πυρφόρος θεὸς
σκήψας ἐλαύνει, λοιμὸς ἔχθιστος, πόλιν
ὑφ' οὗ κενοῦται δῶμα Καδμεῖον· μέλας δ'
Ἅιδης στεναγμοῖς καὶ γοοῖς πλουτίζεται (22).

(19) « Les uns encore incapables d'un long vol, l'autre alourdi dans la vieillesse; un prêtre, et c'est moi, prêtre de Zeus, et ceux-ci, jeunes enfants choisis. » (Trad. L. Roussel.) βαρεῖς s'explique alors comme un pluriel de majesté.

(20) « Les épouses, les mères aux blancs cheveux, sur les marches des autels qu'elles entourent de tous les côtés, exhalent des gémissements, en implorant la fin de leurs amères épreuves. » (Trad. Masqueray.)

(21) « Le reste du peuple, couronné de rameaux, est assis sur les places publiques, autour des temples jumeaux de Pallas, près de la cendre prophétique d'Apollon Isménien. » (*Id.*)

(22) « Le dieu qui apporte le feu s'est élancé et ravage la cité : c'est la peste redoutable qui dépeuple la maison de Cadmos, et le sombre Hadès est enrichi de nos gémissements et de nos pleurs. » Je cite la traduction Masqueray, mais en restituant à πυρφόρος sa valeur la plus large.

De même pour les vers 169-170, où d'ailleurs s'esquisse la synthèse :

νοσεῖ δέ μοι πρόπας
στόλος...

Là, στόλος peut fort bien retrouver sa valeur propre d'armée en campagne, cependant que νοσεῖ évoque la cité livrée à la maladie (bien que στόλος soit grammaticalement son sujet; mais chez Sophocle, cette fusion est possible).

Surtout la trépidante évocation, dans le fracas des boucliers, du feu d'Arès mélange de façon intense guerre et fièvre, aux vers 189 sqq. :

Ἄρεά τε τὸν μαλερόν, ὅς νῦν ἄχαλκος ἀσπίδων
φλέγει με περιβόατος ἀντιάζων (23).

Le tableau de désolation avec les larmes et les cris de douleur, les morts, les temples assiégés. est forcément analogue dans les deux cas, et l'on peut sans incohérence aucune juxtaposer à la terrible description de Thucydide les vers 22 sqq. de Sophocle :

πόλις γάρ, ὥσπερ καὐτὸς εἰσορᾷς, ἄγαν
σαλεύει, κἀνακουφίσαι κάρα
βυθῶν ἔτ' οὐχ οἵα τε φοινίου σάλου... (24).

De toute évidence, au moment où Sophocle écrivait son *Œdipe*, il avait dans l'esprit le souvenir très vivant de l'épouvantable peste. Fidèle à son habitude de ne jamais choisir entre deux traits également suggestifs, le poète, comme à l'ordinaire, les a superposés; ce lui était cette fois d'autant plus naturel que dans ses souvenirs, sans doute très proches, les images de guerre se mêlaient aux images d'épidémie.

III. — **Œdipe et Périclès. La date du drame**

Il ne faut pas chercher très loin pour trouver dans ce début de drame des éléments athéniens. On a hésité à identifier les « temples jumeaux de Pallas » : le scholiaste note que, selon les uns, il faut comprendre Παλλάδος Ὀγκαίας καὶ Ἰσμενίας, selon les autres Ἀλαλκομενίας καὶ Καδμείας. Mais Pallas est avant tout la protectrice et la souveraine d'Athènes; d'où la pensée du Chœur de l'invoquer auprès de Zeus et du couple Apollon-Artémis, dont la présence ici était bien plus attendue; un Athénien, entendant les vers 20-1, songeait instinctivement au Parthénon et à l'Erechtheion, au temple de la Parthénos et à celui d'Athéna Polias.

Si grand dans cette pièce est le personnage d'Œdipe que le critique, attaché aux rapprochements de détail, risque de laisser de côté l'essentiel. Mais cet Œdipe, le roi tout-puissant et le protecteur très aimé, ne peut-il nous faire songer au chef, aimé et puissant lui aussi, à celui qui, aux yeux du simple peuple, porte toute responsabilité, attire tout espoir, mérite toute confiance, à l'Alcméonide Périclès ?

L'attitude des suppliants, émanation du peuple de Thèbes, est frappante. Une confiance immense, irraisonnée, domine tout : dans la catastrophe, la cité se tourne vers son protecteur naturel, vers celui qui a fait jusque-là ses preuves : celui qui a dompté le Sphinx, comme celui qui a jusqu'ici sans défaillance assuré la prospérité athénienne, doit pouvoir tout sur les destins contraires. Certes le Chœur, aux vers 31 sqq., n'égale pas Œdipe à un dieu, mais il attend de lui l'œuvre d'un dieu, la guérison :

Θεοῖσι μέν νυν οὐκ ἰσούμενόν σ' ἐγὼ
οὐδ' οἵδε παῖδες ἑζόμεσθ' ἐφέστιοι,
ἀνδρῶν δὲ πρῶτον ἔν τε συμφοραῖς βίου
κρίνοντες ἔν τε δαιμόνων συναλλαγαῖς·
ὅς γ' ἐξέλυσας, ἄστυ Καδμεῖον μολών,
σκληρᾶς ἀοιδοῦ δάσμον ὃν παρείχομεν... (25).

---

(23) « Et le puissant Arès, qui aujourd'hui sans l'airain des boucliers me brûle, en m'attaquant au milieu des cris. » (Trad. MASQUERAY.) La négation contenue dans ἄχαλκος ἀσπίδων n'empêche pas l'évocation guerrière. L'adjectif μαλερόν rappelle *Iliade*, IX, 242 : μαλεροῦ πυρός et περιβόατος est expliqué par le scholiaste μετὰ βοῆς ἐπιών. S'agit-il du cri d'Arès ? ou de celui des victimes ?

(24) « Thèbes, en effet, comme tu le vois toi-même, est rudement secouée aujourd'hui et elle ne peut relever la tête de l'abîme, submergée par un roulis sanglant. » (*Id.*)

(25) « Sans doute, nous ne t'égalons pas à un dieu, moi et ces enfants qui entourent ton foyer, mais nous te jugeons le premier des hommes quand le malheur accable leur vie et qu'il s'agit de leur rendre les dieux favorables. Car tu as délivré la ville de Cadmos du tribut que nous payions à la cruelle chanteuse... » (*Id.*)

On attend de lui l'impossible, même si, à bien réfléchir, il ne peut rien faire : tels devaient être les Athéniens moyens vis-à-vis de Périclès. Eux aussi, dans le malheur, auraient clamé :

Ἴθ' ὦ βροτῶν ἄριστ', ἀνόρθωσον πόλιν... 46
ἀρχῆς δὲ τῆς σῆς μηδαμῶς μεμνώμεθα 49
στάντες τ' ἐς ὀρθὸν καὶ πεσόντες ὕστερον,
ἀλλ' ἀσφαλείᾳ τήνδ' ἀνόρθωσον πόλιν (26).

Les vers 54 sqq. sont un appel encore plus direct à la responsabilité du chef :

Ὡς εἴπερ ἄρξεις τῆσδε γῆς, ὥσπερ κρατεῖς,
ξὺν ἀνδράσιν κάλλιον ἢ κενῆς κρατεῖν·
ὡς οὐδέν ἐστιν οὔτε πύργος οὔτε ναῦς
ἔρημος ἀνδρῶν μὴ ξυνοικούντων ἔσω (27).

Or, la voix populaire imputait la guerre à Périclès. De façon simpliste, à coup sûr, on croyait qu'il l'avait causée, que donc il pouvait l'arrêter. De cela nous trouvons maint écho chez Aristophane; Plutarque (*Vie de Périclès*) insiste aussi sur cet état d'esprit : le peuple lui reproche le décret mégarien (ch. XLV), lui en veut de laisser ravager l'Attique sans livrer bataille (ch. L et LI), lui impute l'entassement propagateur de la peste (ch. LIII). Tout vient de Périclès et tout ramène à lui.

Je ne vais pas jusqu'à penser que Sophocle a, de propos délibéré, mis Périclès au théâtre sous les traits d'Œdipe. Mais je pense qu'il a traduit, dans le prologue et dans la parodos, les réactions observées sur le vif pendant la peste d'Athènes : les sentiments du peuple envers Périclès s'étaient fixés dans sa mémoire, comme partie du même tout que l'épouvante devant le fléau, que l'angoisse et les souffrances de la guerre. D'un ensemble si dense il n'a voulu retrancher aucun trait : il l'a gardé dans sa totale et riche réalité. Le flux et le reflux de l'enthousiasme et de la défiance populaires, la confiance entière des uns, et les lourdes craintes des autres, l'idée d' ὕβρις et celle de malédiction divine, si rapides à se propager selon la psychologie des foules, tout cela s'est inscrit au fronton du drame d'*Œdipe*, avec l'appel impulsif, passionné, à celui dont on croit obscurément qu'il peut arrêter la marche des choses, faire reculer la mort même, apporter à tous maux une guérison sans problèmes.

Quelques détails plus précis peuvent aussi faire songer à Périclès : la souillure d'Œdipe, dont il porte le poids, quoique innocent, rappelle celle des Alcméonides, dont Thucydide nous raconte l'histoire (I, 126) et sur laquelle les Spartiates s'appuyaient pour attaquer Périclès, issu par sa mère des descendants de l'archonte Alcméon.

Peut-être pourrait-on, à propos de l'ἔρρει τὰ θεῖα désabusé du Chœur (v. 910) devant les paroles sceptiques de Jocaste, rappeler la vague d'impiété qui monte dans Athènes, et aussi les attaques contre Périclès, les procès de Phidias et d'Aspasie, les craintes pour Anaxagore (cf. Plutarque, *Périclès*, ch. XLVII à XLIX). Peut-être aussi le caractère impulsif, irritable, entêté d'Œdipe peut-il faire penser à la manière dont les Athéniens voyaient Périclès; rappelons les vers 530-1 des *Acharniens :*

Ἐντεῦθεν ὀργῇ Περικλέης οὑλύμπιος
ἤστραπτ', ἐβρόντα, ξυνέκυκα τὴν Ἑλλάδα (28).

ainsi que les chants L et LI de Plutarque où l'historien nous parle de l'opiniâtreté du stratège.

Enfin n'oublions pas que l'*Œdipe* est l'histoire de la chute d'un homme du pinacle au malheur. Or, Périclès a vu s'achever sa vie dans la tristesse : condamné à l'amende, privé de son commandement, rappelé ensuite, il est vrai, il voyait s'acharner ses ennemis contre lui-même et contre ceux qu'il aimait, et devait, avant de mourir lui-même de la peste, perdre par elle deux de ses fils. Il est tentant de voir dans la pièce de Sophocle une transposition de l'état d'esprit athénien, solennel et prophétique avertissement, ou rappel attristé d'une chute qui devait précéder celle de la

---

(26) « Allons, le plus sage des hommes, redresse la cité... Que ton règne ne nous laisse pas ce souvenir que nous avons été sauvés par toi pour retomber ensuite : au contraire, sauve, relève notre pays. » (*Trad.* MASQUERAY.)

(27) « Si tu continues à gouverner cette terre, comme tu le fais, il vaut mieux régner sur des hommes que sur une solitude; qu'est-ce qu'un rempart, qu'est-ce qu'un navire, s'ils sont vides et si personne ne s'y abrite ? » (*Id.*) Le rappel ναῦς est bien athénien, si πύργος, dans le temps, est plus lointain.

(28) « Là-dessus, colère de Périclès : l'Olympien lance l'éclair, fait gronder son tonnerre, bouleverse l'Hellade. » (Trad. Van DAELE.)

cité. S'il en était ainsi, la date de 429 ou celle de 428 pourrait être proposée pour *Œdipe Roi*, et peut-être circonstances et allusions expliqueraient-elles que le public ait préféré au drame sophocléen l'œuvre d'un Philoclès par ailleurs inconnu.

A l'issue de ces considérations, il me paraît hors de doute que Sophocle peint réellement une peste, et à peu près certain que, sous le nom de Thèbes, il transpose les malheurs d'Athènes dans les années 430-429 lorsqu'à la guerre vint s'ajouter la terrible épidémie : les rapprochements avec la guerre du Péloponnèse jaillissent d'un texte où l'élément peste est sans cesse très intimement mélangé à l'élément guerre; nous avons vu comment en particulier l'absence de la cité des hommes jeunes ne s'explique que par leur présence à l'armée, et comment les femmes, demeurées dans la ville, sont nommément désignées comme épouses et mères. Il est fort possible qu'à cette peinture vienne se superposer un thème du vieux fonds religieux, retrouvé par une foule impressionnée, puis repris par le poète comme un thème d'épouvante adapté à la situation en ce début de guerre, celui de la stérilité du sol (29), et nous avons vu comment cela aussi nous ramène à la guerre du Péloponnèse. Il est possible aussi qu'en peignant son Œdipe, Sophocle ait songé à l'Athénien Périclès, auquel certains traits sont peut-être empruntés : en tout cas, l'attitude du peuple envers l'un semble bien évoquer la façon dont Athènes voyait l'autre. Tout cela fait du prologue et de la parodos d'*Œdipe-Roi* une puissante synthèse, une émouvante évocation de l'état d'esprit athénien durant la peste et la guerre, le tout transfiguré par une vision poétique d'une exceptionnelle richesse.

Jacqueline DUCHEMIN.

(29) Peut-être même l'expression τόκοισιν ἀγόνοις γυναικῶν, au lieu d'être entraînée par une formule rituelle, doit-elle très précisément s'expliquer par l'absence des jeunes maris : la négation contenue dans ἀγόνοις porterait sur l'ensemble de l'expression. L'explication est corroborée par les vers 172-3 (cf. *supra*).

BIBLIOGRAPHIE

P. Castex et P. Surer. — *Manuel des études littéraires françaises,* IV : *XVII*e *siècle.* Paris, Hachette, 1949, in-8°, 168 p.

Sans attendre la publication des deux derniers volumes (*XIX*e et *XX*e *siècles*) qui achèveront cette nouvelle histoire de notre littérature et sans préjudice de l'examen d'ensemble qu'elle exigera alors, nous tenons à signaler à nos lecteurs la parution du tome IV, consacré au *XVIII*e *siècle.* Comme les précédents, il séduit d'abord par la netteté et la clarté, dans la présentation typographique comme dans la rédaction; cette double qualité garantit d'emblée le succès pédagogique de l'ouvrage. La sobriété d'une illustration judicieusement choisie, la brièveté des allusions aux écrivains de second plan et la concision du style ont permis de donner une large place aux « grands auteurs » : Voltaire a 30 pages, Rousseau 25; n'aurait-on pu en gagner quelques-unes en resserrant le commentaire littéraire des textes cités à la fin de certains chapitres et peut-être même en sacrifiant les petits tableaux où l'activité des auteurs est figurée au moyen d'une flèche cerclée et qui ne semblent guère parlants? Quant au texte même, nous nous contenterons aujourd'hui de noter ce qui fait son originalité : rompant avec la tradition des manuels antérieurs, P. Castex et P. Surer n'ont pas séparé, pour les principaux écrivains, la biographie et l'étude de l'œuvre; on s'aperçoit ainsi que la méthode qui consiste à traiter de la production d'un homme en fonction des événements de sa vie n'est pas seulement conforme à l'esprit de l'histoire littéraire actuelle, mais bien plus vivante et attirante pour les jeunes lecteurs; en outre, les auteurs ont toujours pris soin de caractériser les époques et les milieux, en associant heureusement les traits analytiques marquants et les touches pittoresques. Ni trop abstrait ni trop scolaire, ni sec ni encombré de détails ou de « laïus », dégagé de tout appareil d'érudition mais enrichi des plus récentes découvertes de l'histoire littéraire, également éloigné de l'excentricité tapageuse et de la routine mortelle, ce livre apparaît comme un guide intelligent et lucide, sûr et plaisant, qui s'adresse à la fois aux élèves, aux étudiants et aux maîtres.

J. B.

Dumonceaux (Pierre). *La Composition française, sujets moraux, sujets techniques.* Paris, Presses Univ. de France, 1949.

Ce livre s'adresse essentiellement aux élèves de l'enseignement technique et aux candidats aux concours administratifs Mais d'autres peuvent en tirer profit. Les sujets proposés renouvellent heureusement le genre, tant par la variété que par une actualité que l'auteur sait exploiter sans s'y asservir. La culture — qui n'est pas seulement livresque — n'est jamais perdue de vue. Les sujets-types offrent moins des développements « tout faits » que des points de départ pour la réflexion personnelle. Groupés en une quinzaine de chapitres — de la culture personnelle, en passant par et, dans le cas de certains grands problèmes économiques et techniques du monde moderne —, ils sont éclairés d'utiles définitions de termes abstraits autour desquels ils s'ordonnent (culture, bonheur, etc.) et illustrés de conseils sur les lectures profitables : citons au hasard l'*Imitation,* Pascal, La Bruyère, Saint-Exupéry, les *Regards sur le monde actuel* de Valéry, les *Mémoires* de Rémy. Ajoutons-y pour la partie technique, les « travaux et exercices » suggérés : pratique de l'indicateur Chaix ou des horaires d'Air-France, coup d'œil à la vitrine d'un magasin de jouets, études des remèdes improvisés apportés à une grève des transports publics, fourniront également des idées.

Certains des sujets proposés sont difficiles; ils supposent une expérience de la vie (sections « le Bonheur et l'Idéal », « la Souffrance en face de la vie ») et, dans le cas de certains grands problèmes économiques et sociaux, ne sauraient être traités que par un esprit capable de lire intelligemment un journal intelligent. Mais mieux vaut cent fois, en cette matière, viser trop haut que trop bas. Remercions M. Dumonceaux de l'optimisme sympathique qui le fait s'adresser à des esprits perfectibles, et non au bétail résigné du bachotage; et sachons-lui gré de ce constant appel au concret, à l'expérience quotidienne, qui, tout en justifiant pleinement l'ambition d'un recueil destiné surtout à des étudiants du technique. sonne courageusement la charge contre les vieux préjugés sur l'artifice de la composition française. L'auteur mène un bon combat; il mérite nos félicitations et nos vœux de succès.

Jacques Voisine.

René Waltz. — *Manuel de thème latin,* à l'usage des élèves de Première Supérieure, des Candidats à la Licence (Certificat d'Etudes Latines), des Candidats aux Agrégations des Lettres et de Grammaire. Paris. C. Klincksieck, 1948, 1 vol. in-8°, 183 pages.

M. Waltz, professeur honoraire à la Faculté des lettres de Lyon, nous offre dans cet ouvrage un recueil de 80 textes de thème avec les traductions. Il est précédé de Conseils généraux assez brefs et d'une étude développée sur le subjonctif en latin : celui-ci est considéré à bon droit comme une des principales sources des difficultés en la matière. Les conseils sont judicieux, en particulier pour l'ordre des mots si souvent négligé. Même quand ils peuvent sembler un peu élémentaires, ils restent très utiles, comme le sait quiconque fait métier de corriger des devoirs aux élèves à qui le recueil est destiné. Pour le subjonctif on regrette que, sauf pour les consécutives, la concordance des temps ne soit pas traitée. Les textes sont présentés par ordre de difficulté croissante. Ils sont choisis surtout chez nos auteurs classiques et je ne peux qu'approuver ce principe : il n'y a qu'un intérêt de vaine acrobatie à obliger les élèves aux tours de force que comporte l'expression latine d'idées étrangères aux Anciens. Les corrigés sont écrits dans une langue sobre et élégante et donnent le plus souvent toute satisfaction (p. 57, I, II, *quisquam* semble aventureux; p. 105, I. 7, lire *fortitudinem*). Quelques notes brèves pour certains textes ou pour leurs

traductions. L'ouvrage bien imprimé sur un bon papier se présente agréablement et on peut le recommander en toute confiance aussi bien aux candidats qu'il veut toucher qu'aux professeurs de nos lycées et collèges, quand ils enseignent encore — avec raison — le thème latin.

Pierre Boyancé.

Georges Mathieu. — *Démosthène, l'homme et l'œuvre* (Coll. « Le Livre de l'Etudiant », Paris, Boivin, s. d. [1948], 1 vol. in-16 de 192 p., 190 fr.)

La collection du « Livre de l'Etudiant » continuant à étendre le champ de ses études, aborde aujourd'hui le domaine des lettres grecques avec une monographie de Démosthène due à la plume savante de G. Mathieu, qui l'avait entièrement achevée à la veille de sa mort. Nous croyons cet ouvrage appelé à rendre aux étudiants qui doivent s'occuper de Démosthène des services précieux — dont les premiers bénéficiaires seront les candidats à l'agrégation de la prochaine session.

1. Bon ouvrage d'*initiation* d'abord, en ce qu'il réconcilie et familiarise d'emblée l'étudiant avec l'auteur des « Philippiques ». Que pour un premier contact avec notre livre il lise seulement l'analyse de tels plaidoyers privés (pp. 19-23), le récit des négociations pour la « paix de Philocrate » (pp. 71-79) et l'étude des idées politiques de Démosthène (pp. 165-174), et il sentira tout de suite qu'on peut s'occuper de Démosthène sans s'ennuyer ou sans se noyer, en même temps qu'il sera conquis par le talent d'exposition très divers et très sûr de son guide.

D'autre part, pour atténuer le dépaysement dû à la différence des civilisations antique et contemporaine et aider aux transpositions nécessaires, G. Mathieu a semé au long de son récit et accumulé dans son dernier chapitre les indications qui font comprendre, par comparaison avec nos usages modernes, ce qu'étaient alors un parti, le rôle de l'orateur, la portée de ses discours prononcés; pourquoi certains ensuite étaient publiés, et avec quelles modifications probables, imposées par les lois de cette forme première du « journalisme ». Dans le cadre ainsi tracé, on comprend mieux l'évolution politique de Démosthène.

2. Ensuite, et pour le guider dans l'étude détaillée de cette *œuvre*, l'étudiant trouvera une présentation de tous les discours, selon l'ordre chronologique le plus vraisemblable, — à l'exception des plaidoyers privés sans portée politique, groupés en un chapitre initial sur Démosthène « logographe ». A cet effet, cinq longs chapitres très substantiels (pages 25 à 160) retracent la carrière politique de l'orateur en un récit suivi qui, précis et nuancé, se garde des partis-pris dont sont rarement exemptes, en raison de préférences politiques, les monographies les plus connues de Démosthène chez nous ou à l'étranger. Ce récit s'interrompt, à chaque discours conservé, pour une étude de l'œuvre : circonstances, intentions et portée; analyse et originalité des thèmes; et, quand il y a lieu, mise au point de questions plus délicates discutées entre philologues ou entre historiens (datation, authenticité, rédactions successives, rapport du discours prononcé au discours publié, témoignages des anciens, Plutarque en particulier, etc.). Trois mérites caractérisent essentiellement ces aperçus en raccourci : l'extrême sûreté de l'information (chaque indication est la mise au point avertie et définitive de débats qui avaient suscité de nombreux articles), le sentiment du caractère propre de chacun mais qu'il a critiqués avec bon sens et parfois bonne humeur), le sentiment du caractère propre de chacun de ces discours (à première vue si semblables, mais qui ont chacun leur physionomie, leur tonalité, leurs intentions, si bien qu'on ne peut plus les confondre après avoir lu notre guide), la clarté enfin d'un exposé qui nous met au fait de l'imbroglio thrace ou du maquis des « guerres sacrées » sans alourdir le rythme d'ensemble de la biographie.

En pratiquant concurremment les deux autres ouvrages de vulgarisation en langue française dont il peut disposer, le « Démosthène » de Cloché (Payot) et l'étude de Puech sur les « Philippiques » (Mellotée), le candidat à l'agrégation sentira tout le prix de la précision concise et d'une information ample et avertie.

Peut-être sera-t-il un peu déçu par l'absence d'une étude littéraire méthodique de Démosthène comme écrivain. Le caractère irréprochable de la mise au point historique apparente ce livre de vulgarisation à la thèse du même auteur sur « Les idées politiques d'Isocrate »; mais cinq pages seulement sur les aspects proprement littéraires de ces discours, voilà qui inquiétera peut-être la victime possible d'une « leçon » sur la dialectique ou le style de Démosthène; on pouvait attendre des considérations plus précises, susceptibles d'aider davantage à situer l'originalité et la supériorité de cette formule oratoire en face de celles des autres orateurs du canon attique; Démosthène a pourtant sur eux l'avantage d'être l'homme qui a donné à quelques vérités toujours valables touchant les matières du civisme et du patriotisme leur expression définitive, d'une force et d'une beauté incontestables : en regard, les circonstances politiques ne sont qu'accessoires. Faut-il penser que le démon de l'histoire a trop obsédé jusqu'en son dernier livre celui qui fut pourtant pour nous dans son enseignement un professeur de littérature grecque, au sens exact du terme ?

3. Pour *l'homme* en Démosthène, ce livre est aussi à lire et à méditer. G. Mathieu laisse clairement entendre, avant de le dégager dans son dernier chapitre, quel type d'homme était selon lui Démosthène, quelles qualités dessinaient surtout sa personnalité. Dès les débuts de l'exposé, la double sollicitation de l'idéalisme et du réalisme politiques est nettement posée. Les conclusions dépassent peut-être un peu les prémisses sur ce point : on veut trop qu'il ait pensé « grec », et non plus athénien; ou. dans la mesure où il reste « athénien », qu'il ait mis dans cet idéal autre chose que l'impérialisme du siècle précédent. Peut-être l'auteur ne s'est-il pas défendu d'un certain coup de pouce, peu autorisé par les textes, pour rejoindre les vues de Jaeger, un peu confuses dans son « Démosthène » de 1938, et bien systématiques au tome III de sa « Paideia » (1944), quant à un élargissement chez Démosthène de la conception traditionnelle de la « cité ».

La *bibliographie*, quoique succincte, se fait peut-être trop d'illusions encore sur les curiosités d'un étudiant : trop d'études en langues étrangères, trop d'ouvrages polémiques, qui ont servi à l'auteur pour asseoir sa vision propre du personnage, mais auxquels justement sa mise au point rend le recours inutile. Inversement les éditions abondamment annotées en langues étrangères restent des instruments de travail à juste titre appréciés de nos étudiants, qui ne trouvent pas l'équivalent chez nous : on en a indiqué peu, alors qu'il y a à cet égard de bonnes choses en langue anglaise, ou en italien (Treves, par exemple, retenu pour sa seule étude de 1933).

F. Deparis.

Quelques livres pour ceux qui ne sont pas familiers avec les langues anciennes...

Il est sorti depuis un an plusieurs livres concernant la littérature et la civilisation des Grecs et des Romains, où celui qui ignore leurs langues ou n'en a conservé que des notions trop sommaires pour les pratiquer aisément, peut trouver au moins autant d'attrait que l'humaniste de formation classique.

Le premier de ces ouvrages intéresse d'ailleurs l'helléniste professionnel tout comme le grand public, auquel la collection dont il fait partie est, en principe, destinée; M. F. Robert, dont nos lecteurs connaissent les *Recherches sur la signification et la destination des monuments circulaires dans l'architecture religieuse de la Grèce* (1), les travaux sur *Epidaure* (2), l'*Essai de définition, de l'Humanisme* (3), et ont pu apprécier dans notre premier numéro une mise au point singulièrement riche et dense sur la question homérique, a tenté de « présenter », en 125 pages, *la littérature grecque* (4); pour accomplir ce tour de force, F. Robert a adopté la méthode qui consiste à « choisir quelques très grands auteurs et [à] maintenir le plus longtemps possible le lecteur en leur compagnie », par suite à sacrifier « l'évolution générale des productions de l'esprit » à « la signification essentielle des grandes œuvres ». Les sept chapitres du livre, consacrés chacun à l'un des grands genres de la littérature grecque, fournissent sur les auteurs et les œuvres qui les ont illustrés avec le plus d'éclat (Homère, les trois grands tragiques, Aristophane, Hérodote et Thucydide, Platon, Démosthène, Plutarque) une étude pénétrante et lumineuse, où, sans sécheresse mais sans un mot inutile, M. Robert expose dans une forme sobre et élégante les idées et les traits caractéristiques de l'auteur, la portée historique et éternelle de ses œuvres, leur originalité et leurs mérites littéraires. Non seulement F. Robert fait connaître les chefs-d'œuvre dont il parle, il les fait aussi aimer; car son livre n'est ni un froid répertoire de noms et de dates, ni une somme pédante d'élucubrations livresques, ni un amalgame de lieux communs et de formules prétentieuses; c'est un résumé souple et vivant de ce que le patrimoine littéraire hérité de la Grèce renferme de plus précieux et de plus attachant : l'humaniste, fidèle à sa mission, a su l'approfondir par une méditation assidue, le rafraîchir par le double apport de ses réactions personnelles et des sciences philologiques, l'éclairer en en dégageant les traits essentiels. Il est aussi injuste que facile de relever les noms de toutes les œuvres que l'on regrette de ne pas rencontrer dans un texte si court ou de trouver expédiées en quelques lignes, comme celles de Pindare, d'Aristote, de Théocrite ou de Lucrèce; les lecteurs, mis en goût par ce petit volume, auront recours aux ouvrages généraux de Christ ou des Croiset et aux travaux récents que l'auteur a pris soin d'indiquer dans une utile notice bibliographique.

*
* *

La supériorité de la formule choisie par F. Robert trouve une sorte de confirmation dans les deux petits livres parus récemment sur l'histoire de la littérature latine; celui de G. Cagnac (5) apparaît comme un aide-mémoire pour candidat pressé : avant tout, c'est un catalogue donnant pour chaque auteur un aperçu de sa vie et une analyse de ses œuvres; comme dans tous les manuels de ce genre, l'examen des idées et de l'art de chaque écrivain est réduit le plus souvent à quelques lignes sèches et sommaires où sont résumées tant bien que mal les conclusions les plus banales formulées par l'histoire littéraire. Parfois la citation d'une page célèbre de Virgile, Tacite, etc., fait passer dans le texte un souffle d'air frais. L'ouvrage, sérieusement documenté, peut rendre service pour la vérification d'un souvenir incertain, mais il faut l'interdire sévèrement aux étudiants, qui pourraient être tentés de borner à cette seule lecture leur étude de la littérature latine.

*
* *

En revanche, ce n'est pas au livre de Ph. Poullain (6) qu'on reprochera d'être trop scolaire ! Formules pittoresques et mots à l'emporte-pièce, allusions piquantes à l'actualité de nos jours, remarques et rapprochements suggestifs, entrain et vivacité, vigueur et brio, concision et densité, tout cela doit lui valoir un légitime succès auprès du grand public, à condition toutefois que le lecteur ne se lasse pas trop vite de l'outrance et de la répétition de certains procédés : parenthèses et guillemets abusifs, pointillisme et verbalisme, recherche constante d'effets d'un goût parfois douteux (en voici le type, p. 113 : « De ces trois solutions, Virgile choisit une quatrième »), d'expressions familières et de tours raccourcis, sans parler de diverses inadvertances, particulièrement nombreuses dans la première page. Pour employer le style de l'auteur, c'est un peu du Bach ou du Chopin sur un rythme de jazz-hot; à l'ordre chronologique suivi par G. Cagnac, M. Poullain a préféré, avec F. Robert, le classement par genre, mieux adapté à une présentation brève, plus difficile pour l'histoire littéraire des Romains que pour celle des Grecs; fallait-il loger l'Histoire dans le chapitre sur « L'Eloquence » et les Lettres dans celui de « La Pensée » ? Du moins auraient-ils dû l'un et l'autre, sans nécessairement aller aussi loin que F. Robert, écarter impitoyablement tous les auteurs et toutes les œuvres qui ne sont pas de premier plan; au lieu d'innombrables et fastidieuses énumérations de noms propres accompagnés d'une ligne ou d'une épithète impuissante, il eût mieux valu consacrer à la littérature chrétienne, par exemple, un peu plus de deux ou trois pages !

*
* *

(1) Paris, De Boccard, 1939 (Thèse de lettres).

(2) Paris, Les Belles-Lettres, 1935.

(3) Paris, Les Belles-Lettres, 1946.

(4) Fernand ROBERT, professeur à l'Université de Rennes, *La Littérature grecque* (collection « Que sais-je ? ». Presses Universitaires de France, Paris 1948, 128 p., 90 fr.).

(5) Georges CAGNAC, professeur au lycée Louis-le-Grand. *Petite histoire de la littérature latine* (Presses Universitaires de France, Paris, 1948, 134 p., 160 fr.).

(6) Philippe POULLAIN, *La Littérature latine* (coll. « Que sais-je ? ». Presses Universitaires de France, Paris, 1948, 128 p., 90 fr.).

Rappelons que la *Littérature latine* de Jean Bayet (7), de dimensions beaucoup plus vastes bien que dans un format des plus maniables, apporte à toutes les catégories de lecteurs, spécialistes ou amateurs, latinistes ou non, une histoire exceptionnellement riche et vivante des Lettres latines, avec de nombreux textes traduits et commentés et une documentation photographique et bibliographique ample, précise et suggestive.

* * *

C'est beaucoup moins l'histoire littéraire que la civilisation et l'âme même de la Rome ancienne qu'illustre l'anthologie présentée par Jean Chevalier (8); l'auteur, qui avait, il y a quelques années, publié *L'Ame grecque* (9), conçue selon la même formule, a rassemblé dans ce gros volume richement imprimé et judicieusement illustré, les pages de la littérature latine qui lui ont paru les plus caractéristiques du génie romain dans tous les domaines où il s'est manifesté. Citées d'après les meilleures traductions des éditions Budé ou Garnier, elles nous font voir les mœurs et les plaisirs des Romains, leurs goûts et leurs caractères, leur vie politique et leur évolution religieuse, reflétés en quelque sorte dans la conscience de leurs plus grands auteurs ou de leurs législateurs. Tous ces textes, qui ne sont pas forcément les plus connus, mais toujours choisis parmi les plus parlants avec une sûreté sans défaut, constituent à la fois la meilleure introduction à l'étude de l'Antiquité romaine, une excellente illustration de la civilisation dont nous sommes les héritiers et un guide fort utile pour le maître désireux de fournir à ses élèves des textes d'étude ou de lecture. En tête de son anthologie, J. Chevalier a placé une substantielle préface (75 pages), où il a condensé les principales données et les lignes dominantes de l'histoire et de la civilisation de Rome : grandes étapes du développement de la cité et de la conquête du monde, puissance militaire et régime politique, activité édilitaire et vie économique, évolution sociale et institutions juridiques, vie intellectuelle, artistique, religieuse, et, pour finir, facteurs de la décadence... Savante et précise, riche et sûrement documentée, cette synthèse s'appuie sur une idée centrale affirmée dès la première page, mais qui n'exerce aucune contrainte sur l'ensemble : « Conquérir, exploiter, gouverner, c'est le destin de Rome...; tels sont... les trois aspects d'une volonté de puissance qui sut habilement utiliser les circonstances et plier à ses fins, non seulement l'instinct primitif de violence, mais la raison organisatrice. » Parmi un grand nombre de formules, de jugements, de vues saisissantes qui sont toutes à retenir et à méditer, il faut se résigner à ne citer que ce résumé vigoureux des « plus précieuses qualités » que Rome a forgées « dans la faiblesse » : « goût de l'ordre, de la tradition, de l'observation, ténacité, génie empirique et pratique, sens des réalités, hérités des ancêtres paysans et développés par les combats; mépris des richesses, courage, piété, dévouement à la patrie, respect des lois de la famille... »

(7) Librairie A. Colin, Paris, 2e éd., 1941.

(8) *La Cité romaine à travers la littérature latine* (Edit. Marguerat, Paris 1948, LXXIII-489 p., 585 fr.).

(9) En collaboration avec R. Bady (2e édit., *ibid.*, 1948, 400 p., 425 fr.).

* * *

Signalons enfin à ceux qui ne la connaîtraient pas encore la nouvelle collection de traductions françaises, lancée par la société d'éditions « Les Belles-Lettres », à l'intention des lecteurs qui ne sont pas familiers avec le grec et le latin; toutes ces traductions, établies par les plus grands maîtres de notre Université, sous l'autorité de l'Association Guillaume-Budé, ont déjà fait leurs preuves dans la « Collection des Universités de France » (auteurs grecs et latins); mais on les a rendues encore plus accessibles à l'ensemble du public, en les débarrassant des expressions trop techniques ou trop étroitement calquées sur les termes des Anciens et en les éclairant par des préfaces et des notes d'un caractère plus didactique qu'érudit. Imprimée sur beau papier et avec un grand soin typographique, cette nouvelle collection des « Grandes œuvres de l'Antiquité classique » comprend déjà le théâtre d'Eschyle (trad. P. Mazon), les *Pensées* de Marc-Aurèle (trad. A.-I. Trannoy) et la *République* de Platon (trad. E. Chambry), le poème de Lucrèce (trad. A. Ernout) et l'*Ane d'or* d'Apulée (trad. P. Vallette). Verront le jour prochainement : le théâtre de Sophocle (trad. P. Mazon), la *Guerre des Gaules* de César (trad. L.-A. Constans), l'*Enéide* de Virgile (trad A. Bellessort), l'œuvre de Salluste et le *Satyricon* de Pétrone (trad. A. Ernout).

J. B.

NOUVELLE

Nous sommes heureux d'apprendre que notre éminent collaborateur, M. Maurice Levaillant, Professeur à la Sorbonne, a obtenu le *Grand Prix de Littérature* de l'Académie française pour 1949 et de saisir cette occasion pour rappeler ses principales œuvres :

Le Temple intérieur, poèmes (Paris, 1910). — La *Porte d'Azur, poèmes* (Abbeville, 1925). —*Splendeurs et misères de M. de Chateaubriand* (Paris, 1922). — *Chateaubriand, Madame Récamier et les « Mémoires d'Outre-Tombe »* (1830-1850), *d'après des documents inédits* (Thèse Paris, 1936). — *Lamartine et l'Italie en 1820* (Paris, 1944). — *Victor Hugo, Juliette Drouet et « Tristesse d'Olympio », d'après des documents inédits* (Paris, 1945). — Edition de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe :* 1° Edition du Centenaire en partie inédite. 4 vol. Paris, 1948. 2° Bibliothèque de la Pléiade, t. I. Paris, 1946.) — Lamartine, *Correspondance générale* (t. I. Paris, 1943). — *Œuvres choisies* (Paris, 1925). — Victor Hugo, *L'Œuvre,* (choix, avec notices, à l'usage des classes. Paris, 1933 [2]). — *Ruy Blas* (édition classique. Paris, 1934.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

L'explication des textes français [1]

Il me semble que l'exercice qui donne à l'enseignement du français dans nos classes sa physionomie originale, c'est l'explication des textes français.

Dans le temps, c'est quarante ou cinquante minutes de classe, et dans l'espace littéraire, si je puis dire, c'est quinze à vingt-cinq lignes de texte, quinze à vingt-cinq vers.

Par cette dimension restreinte, indispensable pour qu'elle ait sa vraie construction, son vrai caractère, elle se distingue d'un autre exercice qu'on appelle la lecture dirigée.

Le problème du choix des textes se pose tout d'abord. Il se présente dans des conditions un peu différentes suivant qu'il s'agit de ce que j'appellerai, pour simplifier, les classes du premier cycle, et les classes du second cycle, les petites et les grandes classes.

Dans les petites classes, par la ressource des « morceaux choisis », la liberté du choix est grande. Mais il ne doit pas être fait au hasard d'inspirations soudaines, plus ou moins heureuses. Le professeur de français, vraiment pénétré d'amour pour sa tâche, devra prévoir, pendant ses vacances, les vingt ou vingt-cinq textes majeurs qu'il expliquera dans l'année, et qui constitueront pour les enfants dont il aura la précieuse charge pendant de longs mois, une nourriture : nourriture de l'intelligence, nourriture du goût, nourriture de la conscience morale.

Dans les petites classes, ces textes d'explication seront souvent, habituellement même, mis en liaison avec d'autres formes d'exercices. Je crois qu'il n'y a que des avantages, à ce que les exercices de grammaire, d'analyse, d'orthographe, les dictées, les devoirs, soient étroitement liés aux explications de textes. Quelquefois, on fera d'abord l'explication du passage, et puis il sera l'objet d'une dictée, d'exercices grammaticaux. D'autres fois, on partira des exercices de dictée, d'orthographe, d'analyse, de grammaire et c'est au terme de ces exercices que se fera, comme un couronnement, l'explication du texte.

Sur les grandes classes pèse l'ombre du baccalauréat, et la notion de programme y devient plus astreignante. Il faut trouver le moyen que cette préoccupation ne soit pas paralysante, et qu'elle n'empêche pas l'esprit littéraire de se développer suivant ses besoins et ses voies propres.

L'explication des textes, dans ces classes-là, se portera plus étroitement, plus chronologiquement aussi en général, sur les textes du programme. Alors ce choix des textes sera essentiellement le choix de textes sommets, si je puis dire, des textes qui contiennent le plus de sens humain et en même temps ceux qui sont les plus caractéristiques en profondeur des auteurs à étudier.

J'aborde maintenant la question de l'usage des textes. Je voudrais poser d'abord, un peu dogmatiquement, le principe de l'explication française, me réservant ensuite d'essayer d'en atteindre l'esprit.

Ce principe, c'est la loi d'unité ou de convergence. L'explication française, d'un texte de quinze à vingt-cinq lignes, doit être, comme Platon le dit d'un ouvrage littéraire, ζῷον ὅλον, un organisme complet, un tout.

Elle ne saurait donc être une série de remarques juxtaposées, faites à propos d'un texte, au contact d'un texte, et sans lien entre elles. Les remarques de grammaire les plus justes, les remarques de style les plus fines, les faits de l'histoire littéraire les plus sûrs, les observations sur les sources et la biographie les plus instructives, si elles ne sont que juxtaposées, additionnées, ne forment pas une explication littéraire.

Quelle peut être la forme de cette convergence ? Comment la trouver, l'établir ? Il me semble qu'on peut essayer de la définir de plusieurs manières qui, finalement, coïncident.

Il y a d'abord le sentiment de l'originalité propre de l'écrivain que l'on étudie. Proust dit, dans sa **Prisonnière** : « Chaque artiste semble le citoyen d'une patrie inconnue, différente de celle d'où viendra, appareillant pour la terre, un autre grand artiste. » C'est dans la mesure où un écrivain est ainsi absolument original par certains côtés, où il apporte un monde nouveau, ou du moins une combinaison nouvelle et propre d'éléments dont beaucoup lui viennent de son époque, de son milieu, qu'il est un grand écrivain.

Eh bien, le sentiment profond de cette originalité peut servir à trouver pour une explication française le principe que nous cherchons. Les textes choisis devant être des textes sommets, on prendra pour étudier Montaigne, par exemple, un des textes où Montaigne est le plus Montaigne, est Montaigne et rien d'autre, comme on choisira un texte où Corneille est plus Corneille que jamais, avec sa franchise de traits, sa profondeur d'observation, sa puissance. En sorte que ce caractère profondément original de chaque écrivain sera éminemment mis en relief par les textes d'explication, si nous les avons bien choisis, si nous savons aussi les pénétrer, nous remettre, par une sorte de sympathie, dans le moment

(1) Causerie faite au Centre d'Etudes pédagogiques de Sèvres.

où l'écrivain n'avait pas encore écrit, avait sa page blanche pour ainsi dire devant lui, soit sur sa table, soit dans son esprit, où il créait.

Or, dans ce texte d'une vingtaine de lignes, il y a une intention dominante, à laquelle l'auteur a subordonné les démarches qu'il faisait, la succession et la proportion des parties, le climat, si j'ose dire, du vocabulaire, le rythme du vers ou de la phrase.

C'est elle que nous devons retrouver pour en faire la loi d'unité de notre explication. Je poserai cette formule : Ce qui a été pour l'écrivain l'idée créatrice doit devenir pour l'explication de son texte l'idée organisatrice.

Je crois qu'il y a un signe qu'on a bien trouvé le principe directeur : c'est que, les remarques importantes sur la composition, le vocabulaire, le rythme... qui viennent à l'esprit en considérant le texte, se grouperont, s'enchaîneront tout naturellement autour d'une idée centrale.

Les autres remarques, ou bien sont négligeables, ou bien méritent seulement d'être faites à titre de parenthèses.

Peut-être y a-t-il maintenant à dégager quelques corollaires de cette loi d'unité, de convergence, que je viens d'essayer d'exposer.

Et d'abord : l'explication des textes n'est pas un exercice d'érudition. L'histoire littéraire, les renseignements biographiques, les indications sur les sources, les remarques de grammaire, de langue, de versification peuvent, et quelquefois doivent trouver leur place dans l'explication des textes, mais elles ne seront que des moyens, jamais une fin, sous peine de pervertir l'exercice, de lui ôter sa valeur.

Un autre corollaire est relatif à la préparation de l'explication par les élèves. Cette préparation peut varier infiniment suivant la qualité de la classe, le nombre des élèves, l'auteur, la difficulté que les enfants d'âge divers ont à s'y reconnaître.

Mais, si vous donnez à vos élèves, comme il peut être bon de le faire avant l'exercice, des indications pour préparer une explication française, cette espèce de questionnaire, tout ce que vous leur suggérez de rechercher, doit aussi obéir à un principe d'unité.

Vous trouvez quelquefois dans les livres de classe une suite de questions intéressantes, mais qui ne peuvent pas toutes être retenues. C'est une ressource que l'auteur du livre vous offre, non une loi qu'il vous impose. Vous avez souvent à repenser en quelque sorte vous-mêmes ce questionnaire, de manière à suggérer à l'enfant une recherche organisée, à l'orienter vers le principe directeur, l'idée créatrice de l'écrivain.

Par exemple, vous demanderez à l'enfant de rechercher ce qui dans la composition d'un texte peut être rattaché à l'intention dominante, d'indiquer quelques détails à propos desquels il essaiera de faire la liaison entre cette intention discernée et les moyens employés. Autrement dit, le questionnaire tel que vous le proposez, doit être comme une sorte d'embryon de la synthèse organique que sera l'explication du texte.

Comme dernier corollaire, je vois la physionomie de l'exercice en classe, et les démarches successives qui vont le constituer :

Je me place dans l'hypothèse de l'explication préparée par le professeur et par les élèves, et qui est l'exposé des résultats d'une recherche qu'on a terminée. Dans cette hypothèse, il semble que l'on peut suivre les démarches que je vais indiquer.

Il y a d'abord, comme on dit, à situer le texte, c'est-à-dire à le mettre dans sa perspective. Un essai de Montaigne, une lettre provinciale de Pascal, un sermon de Bossuet, une scène de Corneille, de Racine ou de Molière, un chapitre de Montesquieu, doivent être replacés dans l'ensemble d'où ils sont tirés et dont ils donnent par eux-mêmes une idée aussi intéressante et aussi complète que possible.

Cette démarche est d'une importance très variable. Il y a des cas où vraiment le texte peut être étudié pour ainsi dire en lui-même. Mais il n'en est pas toujours ainsi. Par exemple, si l'on étudie un préambule comme celui de la Rose de l'Infante, dans la **Légende des Siècles,** sans le situer par rapport à l'ensemble de la composition, il est évident qu'on passe à côté de tout ce qui était intéressant, parce que ce début dans la pensée de l'auteur a été conçu pour être mis en relation avec le désastre de l'Armada. Si Victor Hugo a commencé comme il a commencé, c'était pour finir comme il a fini. Par conséquent, si on oublie de recréer cette perspective, on se prive de toute vue juste sur l'ensemble.

Il y a ensuite à orienter l'explication, à indiquer sommairement et comme à titre d'hypothèse, selon quel axe on compte la construire, dans quelle direction on va la pousser, vers quel résultat escompté on va se porter.

Cela fait, vient le moment de la lecture du texte. Souvent on en fait la première démarche de l'explication. Pour ma part, je crois que cette lecture, faisant partie intégrante de l'explication, pouvant et devant être déjà par elle-même, si elle est bien faite, presque toute l'explication (je veux dire non pas en absorber toute la durée, mais en contenir en quelque sorte toute la valeur), devient infiniment plus intéressante si elle a été orientée que si elle est prise en quelque sorte ex abrupto.

C'est ensuite le moment d'étudier le plan. C'est un des points où il me semble qu'on réussit généralement le moins bien. Trop souvent cette étude consiste à dire que de telle ligne à telle ligne il y a telle partie et quelquefois qu'on peut lui donner tel titre, puis que de la ligne 14 à la ligne 20 il y a telle autre partie, etc. Un tel découpage, sans perspective, apparaît comme très vain. L'étude d'un plan n'a de sens que par rapport à une destination, par rapport à ce que l'auteur a voulu faire. Par conséquent, il faut qu'elle soit toujours rattachée à l'idée dominante : ce qui est important dans le plan, c'est la raison de tel ordre de succession, de telle proportion des parties. Ainsi comprise, l'étude du plan est une chose extrêmement valable dans l'explication de textes. Autrement, ce n'est que routine et mécanisme.

Enfin, vient la partie centrale de l'explication, celle où l'on entre en contact avec le texte, où on le reprend, où on le relit, où l'on s'attache à certains mots, à certains tours, à certains rythmes, à certains effets, pour les apprécier.

C'est ici que se manifeste le talent du professeur et aussi son habileté à entraîner, à faire parler une classe, à poser les questions opportunes. C'est la partie vivante et centrale de l'explication des textes Mais ici le dogmatisme perd ses droits. On ne peut plus formuler de règles. Car c'est véritablement la qualité interne de l'homme, la sûreté de son goût,

son intuition pédagogique aussi, qui feront ou ne feront pas la réussite.

Cela prépare déjà l'autre aspect de mon sujet que j'aborderai bientôt : l'esprit de l'explication de textes. Cet esprit va se manifester dans le contact intime une remarque, articule les démarches les unes par rapport aux autres, dans un enchaînement qui doit avec le texte, où le professeur décide ce qui méritera être aussi organique de possible.

Enfin, c'est la conclusion, qui peut être brève. Elle est la reprise, en quelque sorte confirmée, de cet essai d'orientation qu'on a posé au point de départ. C'est une sorte de C.Q.F.D., l'aboutissement de la démonstration.

Je sais qu'on peut concevoir une autre démarche, qui me paraît même préférable dans le cas de l'explication véritablement improvisée. Là, il vaut mieux, peut-être, après une lecture initiale, partir immédiatement du texte et, en chemin, noter les traits qui, peu à peu, en dessineront, et, à la fin, en composeront dans son unité vivante le caractère profond. C'est une méthode plus inductive, dans laquelle se dégagent l'un après l'autre les éléments d'un jugement littéraire. Je reconnais volontiers qu'elle a l'avantage d'éviter ce qu'il risque d'y avoir de factice et de préconçu dans une idée imposée à l'avance, toute faite, tirée d'un manuel de littérature. Mais si l'idée que l'on pose d'abord est juste et véritablement sortie des entrailles du texte, la méthode précédemment exposée est plus logique et plus féconde.

***

J'aborde maintenant mon second point : c'est-à-dire l'esprit littéraire dans l'explication des textes français. L'esprit littéraire est quelque chose de spécifique, qui ne peut être confondu avec rien d'autre. Et, à ce propos, je reviens encore une fois sur cette remarque que toute l'histoire littéraire du monde, toutes les bibliographies, toutes les sources, toute la grammaire, toute la stylistique et toutes les connaissances théoriques de versification, tout cela additionné ne fait pas un atome d'esprit littéraire, lequel est d'un autre ordre.

En quoi consiste-t-il ? Je vous propose cette formule pour le définir : il y a explication littéraire dans la mesure où il y a communication d'une émotion de beauté, communion entre ceux qui lisent ensemble un beau texte, entre le maître et ses élèves.

La nature de cette émotion étant infiniment variable, la nature de la communication et sa forme le seront aussi.

Cette infinie variété méthodologique, suggérée par l'infinie variété des textes, laisse cependant subsister notre principe de convergence; car une émotion littéraire véritable, comme toute émotion, crée naturellement, pour ainsi dire, l'unité dans l'esprit qui la ressent.

De fait il y a généralement dans le sein de chaque texte quelque chose qui est plus important, plus vivant pour ainsi dire, que le reste. C'est le moment où l'émotion littéraire se dégage, et c'est par rapport à ce moment là que l'explication littéraire sera centrée.

J'hésite un peu à citer des exemples, ne pouvant les mettre en valeur comme il le faudrait. Essayons pourtant, pour ne pas rester toujours dans l'abstrait, d'étudier de ce point de vue un ou deux textes.

Prenons les stances de Rodrigue, dans **le Cid** :

Percé jusques au fond du cœur...

Il me semble que ce qui, ici, est véritablement plus que tout le reste Corneille, c'est la ligne d'ensemble de cette méditation de Rodrigue sur sa souffrance, sur sa situation, et en particulier le fait que pendant quatre stances, si je ne me trompe, Rodrigue, tout Rodrigue qu'il est, suit une pente descendante et prend peu à peu conscience de l'impossibilité où il est de sortir du terrible dilemme. Il va peu à peu vers le découragement, il a même la pensée de se laisser mourir :

Mourons du moins sans offenser Chimène...

Et puis tout d'un coup — c'est là, me semble-t-il, qu'est l'essence de Corneille, l'essence de Rodrigue aussi — au moment où il vient de toucher le point le plus bas, il a une sorte de sursaut :

Mourir sans tirer ma raison...

Cette soudaine révélation de Rodrigue à Rodrigue doit occuper dans l'explication des stances, une place d'honneur, et c'est par rapport à ce sursaut que l'ensemble de l'explication pourra être construit valablement.

J'aime demander aux enfants qui expliquent « Le loup et le chien » où est le maître mot de cette fable. Et souvent ils le trouvent : « Attaché » ! En effet, la manière dont ce mot surgit est révélatrice. C'est en lui que réside la pensée de toute la fable : cette volonté d'indépendance à tout prix, c'est là qu'elle se manifeste. Et la fable pivote entièrement sur ce mot, car jusque-là le loup n'a trouvé que des raisons d'aller dans le sens où les conseils du chien le conduisent. Mais à partir de ce mot-là, tout change. Le chien le sait bien d'ailleurs, qui essaie de ne pas le dire, ce mot, ou qui le dit en l'estompant; mais le loup le relève : « Attaché » ! C'est bien le maître mot; il faudra lui faire dans l'explication un sort spécial, et peut-être pourra-t-on construire toute l'explication par rapport à lui.

C'est dans ce discernement de ce qui est vivant et central que réside véritablement le principe de l'explication littéraire. Il y a là une part intuitive, irrationnelle peut-être, dont il est vain de vouloir donner des formules. La méthode est de loin dominée par le goût.

En définitive, il s'agit de faire passer le courant, si je puis me permettre cette image empruntée à la physique. La vraie réussite, le signe non plus dogmatique, mais le signe vivant de la vraie réussite d'une explication de texte, c'est qu'on perçoit vraiment que **le courant passe** de l'auteur au maître et à l'élève. C'est ce fait humain qui domine tout, beaucoup plus que les préceptes et les théories.

Je donnerais volontiers de l'explication de textes cette définition : C'est un professeur qui aime un texte, qui l'aime depuis longtemps, qui a reconnu en lui une de ces richesses intimes auxquelles il ne voudrait pas renoncer pour tout l'or du monde, ou, comme dit Proust, « une de ces richesses dont se pare et se diversifie notre être intérieur »; c'est un professeur qui, aimant ce texte, aime aussi sa classe; et c'est une classe qui, aimant ce professeur, l'aimant de respect et d'amitié, est prête à recevoir de lui la substance de son cœur et de son esprit. Un

tel professeur, devant une telle classe, ne pourra pas ne pas avoir le désir de transmettre à ces élèves ce qu'il perçoit de richesse, de source vitale dans ce texte. Et, ayant ce désir, il trouvera indubitablement les voies et moyens pour cette transmission, voies et moyens qui seront non pas conçus abstraitement et définitivement, mais adaptés à ce moment même, à ce moment seul et non à un autre, de cette classe-là et non d'une autre. C'est cette adaptation instantanée, cette vie instantanée dans toute sa chaleur, qui feront véritablement l'explication.

C'est pourquoi je disais en commençant que l'explication des textes français — nous avons, je crois, le droit de le dire et le devoir aussi de le rendre toujours plus vrai — est une part spécifiquement française de notre enseignement du second degré; car sous cette forme, avec cet idéal que je viens d'essayer d'esquisser, je crois qu'elle n'existe nulle part ailleurs.

On m'a raconté qu'un professeur anglais, entendant expliquer dans une classe française un texte de Shelley, disait : « Je n'aurais jamais cru qu'on pouvait y trouver tout cela. »

C'est que « tout cela », c'est la relation avec la vie; nous considérons les textes de nos grands écrivains comme de la vie, de la vie interprétée par de grandes consciences, de grandes pensées, de grandes âmes, et c'est parce que nous les considérons comme étant la réaction de ces grandes âmes, de ces grandes pensées que nous les expliquons en vue de susciter la réaction vivante du goût, de l'intelligence, de la conscience de nos élèves. C'est un enseignement de vie et pour la vie.

Cela entraîne ce qui est aussi spécifiquement français dans le climat de la classe, cette alliance du prestige et du plain-pièd, cette combinaison de respect et de familiarité confiante, qui est l'atmosphère de nos bonnes classes françaises et qui est un chef-d'œuvre français.

J. DESJARDINS,

COMPOSITION FRANÇAISE

(Classe de Lettres Supérieures)

SUJET :

A ceux qui lui demandaient le nom du « modèle » d'Emma, Flaubert répondit un jour : **« Madame Bovary, c'est moi. »** *Vous commenterez ce mot, élucidant (à sa lumière) le problème de* ***l'objectivité*** *flaubertienne dans* MADAME BOVARY.

REMARQUE. — 1. On a évité, dans l'énoncé, le mot de **réalisme** qui, à cette date et par rapport à Flaubert, ne paraît pas avoir de sens précis.

2. Outre les travaux de M. Dumesnil, on a tenu compte des travaux de Mlle Leleu et de M. Sommier. Tout ce qui peut ici paraître nouveau leur revient. Cf., entre autres, ***Du nouveau sur Madame Bovary,*** dans la ***Revue d'Histoire littéraire*** (avril-juin 1948) et la magnifique édition de ***Madame Bovary, version nouvelle, précédée de plans et de scenarii,*** chez José Corti (1949).

INTRODUCTION

Goût de l'exactitude, détails ou sentiments réputés bas, procès scandaleux, rapports amicaux avec les jeunes écrivains de « l'école naturaliste », bien des choses ont fait de Flaubert, aux yeux des critiques, un écrivain **réaliste.** Zola a salué en lui l'un de ses initiateurs. Flaubert ayant écrit qu'il avait « muré la chambre royale » de ses souvenirs passionnés, on a pu voir dans cette phrase un symbole littéraire précis. Sans trop s'interroger sur le sens des mots, on a diagnostiqué un cas de **romantisme rentré.** ***Madame Bovary*** apparut alors comme un exemple privilégié : première œuvre publiée dans laquelle, laborieusement, Flaubert aurait fait « ses écoles » d'écrivain réaliste. L'auteur peut-il être absent de son œuvre ? Sa ***présence*** ou son ***absence*** constituent-elles des critères de la valeur d'une œuvre ?

I. — LE « DOGME DE L'OBJECTIVITÉ »

a) Un premier examen de la personne d'Emma fait du fameux : « Madame Bovary, c'est moi » **une boutade** : romantisme de pacotille, caractère petit bourgeois, vulgarité, idées reçues, jusqu'au suicide — et au sexe, tout paraît opposer Emma et Flaubert.

b) Les inédits de Flaubert antérieurs à ***Madame Bovary*** ne semblent pas annoncer ce roman : œuvres autobiographiques ou « lyriques », opposées par le style et la technique au premier succès de Flaubert.

c) La technique de l'œuvre traduit la volonté de l'auteur de s'en abstraire autant que possible. **Il s'efface derrière ses personnages** ou semble épouser, plus ou moins laborieusement, leur point de vue. La correspondance porte témoignage de ce « labeur ».

d) Cette **objectivité** serait possible justement parce que le personnage serait un pur « objet ». Du Camp a raconté comment, afin de le purger du lyrisme qui avait fatigué les auditeurs de la 1re ***Tentation,*** Bouilhet avait proposé à Flaubert un sujet plat et banal : l'histoire du Dr Delamare et de sa femme. Les historiens et critiques se sont attachés à retrouver, dans le chef-d'œuvre, les paysages, les lieux, les personnages de cette anecdote (Cf. ***Introd.*** de R. Du-

mesnil, dans l'éd. des Belles-Lettres). Comment Emma serait-elle Flaubert, puisqu'elle est Mme Delamare — et elle seule ?

II. — « A SON IMAGE ET A SA RESSEMBLANCE »

a) La tradition résiste mal à l'examen. Des chercheurs érudits ont proposé d'autres modèles. Telle femme de Rouen peut avoir donné en partie son nom. La femme du sculpteur Pradier a donné son histoire, sa débâcle financière — et la saisie. Pour un esprit non prévenu, les traditionnelles identifications de lieux deviennent bien difficiles. Certes il ne s'agit pas de remplacer un modèle par un autre : **la pluralité des modèles** sauvegarde **la liberté de l'écrivain.**

b) On doit interpréter le récit de Du Camp avec prudence. L'étude des papiers et brouillons de Flaubert établit que le thème de ce qui devait être Emma Bovary préexistait à la suggestion de Bouilhet : Flaubert a retenu l'anecdote Delamare, parce qu'elle illustrait sa pensée.

c) ***Madame Bovary*** ne fut pas un simple ***pensum:*** c'est aussi un personnage et, discrètement, un message — qui ne sont point étrangers à Flaubert, puisqu'on les retrouve dans presque toute son œuvre (« bovarysme » de Frédéric Moreau, de Bouvard et Pécuchet, voire de Saint-Antoine, etc.).

d) La correspondance permet de lier, par certains détails, la vie de la « créature » et celle du « créateur ». **Flaubert,** par exemple, **a connu quotidiennement le suicide d'Emma** : il soignait une maladie contractée au Liban à l'aide de produits mercuriels et, dans le récit de l'empoisonnement (à l'arsenic !), il a reproduit une phrase d'un livre de médecine relative aux empoisonnements au mercure. Il a pu écrire sans figure qu'il avait « le goût d'arsenic dans la bouche » (lisons : mercure).

On décèle en lui bien des traits de « bovarysme » (par exemple : rêver de l'Orient en Normandie et... de Normandie en Orient !). Bourgeois, sinon petit bourgeois... D'ailleurs d'une exemplaire volonté, Emma demeure une « héroïne ».

CONCLUSION

Il faut se garder de scléroser l'histoire littéraire : à cette date, le ***réalisme*** (qui est, pour Flaubert, plus un ***goût*** qu'un ***principe***) fait simplement partie de « la monnaie du romantisme. » Surtout, pour Flaubert, l'objectivité ni la subjectivité ne peuvent fonder la valeur artistique — qui relève de l'art seul : il a rêvé d'une œuvre qui « se tînt uniquement par le style »; dans la préface aux ***Chansons posthumes*** de L. Bouilhet, il invite les critiques à juger, non en fonction des sujets (qui tiennent au ***tempérament*** de l'artiste), mais de l'art même : Emma Bovary, sujet du livre, tient au tempérament de Flaubert.

P. REBOUL.

VERSION GRECQUE

(Pour les classes de lettres)

AVENTURES DE VOYAGE

Λυσαντες (1) ἐκ Μουνιχίας (2) ἑσπέρας λαμπρῷ σφόδρα (3) Σκίρωνι (4) περὶ μέσην ἡμέραν κατήχθημεν εἰς Κορησὸν τὴν Κείων (5). Καθίσαντες δὲ ἡμέρας ἐννέα, σκαιὸς (6) γὰρ ἦν ὁ ἄνεμος, εἶτα ἑσπέρας πάλιν λύσαντες ἅμα τῇ ἕω εἰς Δῆλον (7) ἤλθομεν. Δήλιοι δὲ ἐνόσουν λοιμώδη τινὰ νόσον· τὰ μὲν πρόσωπα ἐπίμπλαντο λευκῆς (8) καὶ τὰς τρίχας λευκοὶ ἐγίγνοντο, ὁ δὲ τράχηλος καὶ τὰ στέρνα ἀνῴδει, πυρετοὶ δ'οὐκ ἐγίγνοντο οὐδὲ ἀλγηδόνες μεγάλαι οὐδὲ τὰ κάτω μέρη παρήλλατεν οὐδέν τι. Ταῦτα δὲ ἐπείθοντο κατὰ μῆνιν Ἀπόλλωνος αὐτοῖς συμβεβηκέναι, ταφέντος (9) ἐν τῇ νήσῳ τινὸς τῶν ἐπιφανῶν, οὐ πρότερον εἰωθός (10)· ἐκ τούτου προσβάλλειν αὐτοῖς τὸν θεὸν τὴν νόσον ταύτην ὑπελάμβανον. Ἡμεῖς δέ, ὥσπερ εἴς τι ἔθνος ἀλλόφυλον ἢ νῆσον ἐν τῇ ἔξω θα-

TRADUCTION

Partis le soir de Munichie, par un fort vent d'Ouest, nous avons abordé le lendemain vers midi à Corésos, dans l'île de Céos. Le vent n'étant pas favorable, nous y restâmes neuf jours; repartis un soir, nous parvînmes à Délos avec l'aurore. Les Déliens souffraient d'une maladie contagieuse : leur visage se couvrait d'une lèpre blanche, leurs cheveux blanchissaient, leur cou, leur poitrine enflaient; mais ils n'avaient pas de fièvre, ni de grandes douleurs, et les parties inférieures du corps n'étaient nullement affectées. Ils étaient persuadés que ce mal les avait atteints par suite de la colère d'Apollon, car un personnage important avait été enterré dans leur île, contrairement à l'usage : c'était la raison pour laquelle, selon eux, le dieu leur avait envoyé cette maladie. Pour nous, comme si nous étions arrivés chez un peuple d'une autre race, ou

λάττῃ (11) ἀφιγμένοι, καὶ ἰδόντες ἐξαίφνης χρῆμα (12) ποικίλον ἀνθρώπων, νυκτὸς ἔτι φεύγοντες (13) ᾠχόμεθα, πυνθανόμενοι ἀλλήλων κατὰ τὸν πόρον εἰ τὸ χρῶμα ἔχοι ἕκαστος οἷον ἐκόμιζεν οἴκοθεν καὶ τὰς τρίχας. Ζάλη δὲ καὶ ἄνεμος ἐξώστης ἐμπεσὼν ἀπήνεγκεν ἡμᾶς εἰς Κρήτην, πλησίον Ψαμαθοῦντος (14).

Lettres attribuées à ESCHINE I, 1-4.

dans une île de l'Océan, et que nous eussions vu tout à coup je ne sais quelle espèce d'hommes bigarrés, nous prîmes la fuite alors qu'il faisait encore nuit, nous demandant les uns aux autres au cours du voyage si le teint et les cheveux de chacun n'avaient pas changé depuis le départ. Mais un orage, accompagné d'un vent contraire, fondit sur nous et nous entraîna vers la Crète, dans les parages de Psamathonte.

COMMENTAIRE

Bien qu'on continue à les publier à la suite des œuvres d'Eschine, personne aujourd'hui n'admet l'authenticité des 12 lettres que l'antiquité attribuait à l'orateur. La première, d'où est extrait le texte que nous proposons, raconte à un correspondant probablement fictif, nommé Philocrate, la traversée que fit Eschine lorsque, exilé, il quitta Athènes pour Rhodes et l'Asie Mineure (330, à l'issue de l'affaire intentée contre Ctésiphon, dans laquelle il n'avait pas obtenu le cinquième des suffrages).

Ce passage — qui forme environ les deux tiers de la lettre — ne brille pas par ses qualités littéraires : le style en est terne, assez maladroit, la matière purement anecdotique. A peine serons-nous tentés de retrouver quelque chose du caractère d'Eschine dans la prudence apeurée du narrateur. La lettre se termine par une formule où l'on pourra voir — en même temps qu'un conseil sans grandeur — une allusion désabusée à son échec dans l'affaire de la couronne : « Ne te mêle pas des affaires publiques; n'attaque ni plus puissant ni plus faible que toi ».

La version pourtant ne manquera pas d'intérêt. Elle permettra un commentaire sur la navigation antique : de Munichie à Rhodes, au gré des vents, l'itinéraire d'Eschine passe par Céos - Délos - les parages de la Laconie et de la Crète. On n'osera comparer la description de l'épidémie à la « Peste d'Athènes » de Thucydide, sinon pour montrer que l'événement — loin d'être développé pour lui-même ou d'être le motif essentiel de la lettre — n'a ici qu'une pure valeur indicative. Enfin on pourra revoir rapidement quelques règles importantes : compléments de temps (ἑσπέρας - ἡμέρας ἐννέα...), accusatifs de qualification (Δήλιοι δέ.., etc.), de relation τὰ μὲν πρόσωπα...) emploi du réfléchi (αὑτοῖς). interrogation indirecte et optatif oblique (εἰ ἔχοι...) syntaxe du participe (ὥσπερ ἀφιγμένοι), syntaxe d'accord, etc.

NOTES

1. Λύσαντες : avec ellipse du complément, « laisser aller le navire », comme ἐλαύνω (ἵππον). On aura plus loin un autre terme de marine : κατήχθημεν.
2. Μουνιχίας : un des trois ports d'Athènes, avec le Pirée et Phalère.
3. λαμπρῷ σφόδρα : l'adverbe ne laisse aucune hésitation sur le sens à donner ici à λαμπρός, qui désigne parfois un vent « frais ».
4. Σκίρωνι : selon la légende le brigand Sciron, qui devait être tué par Thésée, précipitait ses victimes dans la mer du haut des rochers qui portent son nom, sur la route d'Athènes à Mégare. Le vent « sciron » souffle des « roches scironiennes », de l'Ouest.
5. Κείων : adjectif. Céos fait face à la côte de l'Attique.
6. σκαιὸς : apporte une nuance religieuse qui n'est pas dans ἐξώστης (dernière phrase).
7. Δῆλον : faut-il rappeler que la « Brillante » se trouve au centre des Cyclades ?
8. λεύκης : Platon (*Timée*-84) parle de cette maladie, qui « bariole le corps, y fait venir des taches blanches et des dartres, et d'autres affections de même nature ». Il ne s'agit pas de la vraie lèpre, mais d'une maladie moins redoutable, fréquemment décrite et dont les Grecs cherchaient particulièrement à se préserver.
9. ταφέντος : les Athéniens, selon Thucydide, III, 104, avaient retiré toutes les sépultures de Délos en 426.
10. εἰωθός : participe accusatif absolu, ou apposition à l'idée contenue dans ταφέντος...
11. τῇ ἔξω θαλάττῃ : celle qui est au delà des colonnes d'Hercule, l'Océan.
12. χρῆμα : souvent employé avec le génitif pour marquer l'étonnement.
13. φεύγοντες : le participe porte l'idée principale. Cette fuite affolée devant l'épidémie suscitera quelques rapprochements littéraires.
14. Ψαμαθοῦντος : port de Laconie (ψάμμος sable) : « Les Sables ».

Michel DÉCAUDIN.

THÈME LATIN

(Pour les classes de lettres)

TEXTE

Dites à ceux qui veulent voir Rome qu'ils se hâtent; car chaque jour le fer du soldat flétrit ses beautés naturelles et la dépouille de sa parure. Permis à vous, Monsieur, qui êtes accoutumé au langage naturel et noble de l'antiquité, de trouver ces expressions trop fleuries ou même trop fardées; mais je n'en sais pas d'assez tristes pour vous peindre l'état de délabrement, de misère et d'opprobre où est tombée cette pauvre Rome que vous avez vue si pompeuse, et de laquelle à présent on détruit jusqu'aux ruines. On s'y rendait autrefois, comme vous savez, de tous les pays du monde. Combien d'étrangers, qui n'y étaient venus que pour un hiver, y ont passé toute leur vie ! Maintenant il n'y reste que ceux qui n'ont pu fuir, ou qui, le poignard à la main, cherchent encore, dans les haillons d'un peuple mourant de faim, quelque pièce échappée à tant d'extorsions et de rapines. Les détails ne finiraient pas, et d'ailleurs, dans plus d'un sens, il ne faut pas tout vous dire. Mais, par le coin du tableau dont je vous crayonne un trait, vous jugerez aisément du reste.

Paul-Louis COURIER.

CORRIGÉ

Si qui Romam uisere uolunt, dic (1) *eis ut festinent; cotidie enim quaecumque natura pulchra insunt, militis ferro deformari, quaecumque manu ornata* (2), *spoliari solent. Tibi licet, qui sermone illo antiquorum, ad ueritatem grauitemque composito, adsueueris, haec oratio mea nimium floribus uel etiam fuco quodam quasi distincta* (3) *uideatur, ego nulla uerba inuenio tam tristia quae exprimere possint quam uetustate prolapsa, quam egestate confecta, quam denique ignominia notata sit Roma, urbs illa misera, quam splendidissimam uidisti, et eius* (4) *nunc parietinae quoque euertuntur. Quae quondam, ut scis, ab omnibus orbis terrarum gentibus celebrabatur. Quot enim aduenae* (5), *qui in* (6) *hiemem unam huc accessissent* (7), *omne tempus uitae ibidem exegerunt. At nunc ei tantum remanserunt, qui aut fugere nequiuerunt, aut pannos* (8) *multitudinis esurientis adhuc sica rimantur, si* (9) *qui nummus tot latrocinia totque rapinas uitauerit. Singula uero enarrare longum est* (10); *ceterum omnia, quod pluris in sententias dici potest, non mihi ad te sunt scribenda. Tamen, ex hac picturae particula quam tibi adumbraui, reliqua facile perspicies.*

COMMENTAIRE

Pour traduire, en en respectant la vivacité et la coquetterie, ce texte tiré des « Lettres de France et d'Italie », on s'inspirera de la correspondance de Cicéron et de Pline le Jeune.

1. Emploi familier de *dicere* avec *ut* et le subj. (Cic., *Fam.*, XII, 17, 2 : *dicam tuis ut eum, si uelint, describant*).
2. Remplacer les substantifs par des propositions; accuser l'opposition « beautés naturelles », « parure ».
3. Cic., *De Or.*, III, 96 : *conspersa quasi uerborum sententiarumque floribus; Br.*, 162 : *in his omnibus inest quidam sine ullo fuco ueritatis color; distinguere* = mettre en relief.
4. Là où il devrait y avoir deux propositions relatives coordonnées, Cicéron remplace quelquefois le second relatif par un démonstratif (Synt. Riemann, Lejay, Ernout, § 17).
5. *Peregrini* = étrangers domiciliés; *aduenae* = étrangers de passage.
6. *Dictatorem in sex menses dicere.*
8. Juv., VII, 145 : *Rara in tenui facundia panno.*
7. Valeur concessive de cette relative.
9. *Si* ou *si forte* = pour le cas où.
10. Le conditionnel est ici un gallicisme (Synt. Riemann, Lejay, Ernout, § 158 et la note).

Jacques HEURGON.